

<36627062410019 S

<36627062410019

Bayer. Staatsbibliothek

E

Ant. 472 K

Ant. 472 k

DAS LEBEN

DER

GRIECHEN UND RÖMER.

4

DAS LEBEN

DER

GRIECHEN UND RÖMER

NACH ANTIKEN BILDWERKEN

DARGESTELLT

VON

ERNST GUHL UND WILH. KONER.

FÜNFTE VERBESSERTE UND VERMEHRTE AUFLAGE.

MIT 568 IN DEN TEXT EINGEDRUCKTEN HOLZSCHNITTEN.

BERLIN
WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG.
1882.

Gso/4149

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

DEM ANDENKEN

KARL REIMER'S.

VORWORT ZUR ERSTEN AUFLAGE.

Das Werk, das nun vollendet dem Publicum hier vorliegt, hat sich die Aufgabe gestellt, das Leben der classischen Völker, soweit dasselbe sich in bestimmten Formen und Erscheinungen ausgesprochen hat, zur Anschauung zu bringen. Das Leben der Griechen und Römer ist in neuerer Zeit so oft zum Gegenstand der Forschung gemacht und diese Forschung ist mit so grossem Erfolge bemüht gewesen, die natürlichen, sittlichen und geistigen Grundlagen zu erkennen, auf denen die Grösse jener Völker sich aufgebaut hat, dass es erwünscht schien, den Ergebnissen derselben gegenüber auch die Resultate derjenigen Bestrebungen zusammenzufassen, die das Alterthum von der Seite seiner äusseren Erscheinung zu erkennen suchen. In diesem Sinne hatten sich mehrere der angesehensten Gelehrten und namentlich auch solche, denen die Leitung höherer gelehrter Schulen obliegt, gegen den Mann ausgesprochen, dessen Andenken wir das vorliegende Buch gewidmet haben. Karl Reimer, mitten in einer reichen Thätigkeit stehend und von Freunden umgeben, die zu den Spitzen der jetzigen classischen Philologie zählen, fasste den so angeregten Gedanken mit einem Eifer und einer Hingabe auf, denen die Entstehung und Vollendung dieses Werkes fast allein zuzuschreiben sind. Denn der erste der unterzeichneten Verfasser, mit dem sich Karl Reimer in Einvernehmen über Entwurf und Ausführung eines solchen Werkes setzte, war gerade damals zu sehr mit den Ergebnissen einer so eben vollendeten wissensehaftlichen Reise beschäftigt, als dass er nicht hätte glauben müssen, das ehrenvolle und schwierige Anerbieten abzulehnen. Da es indess schien, als ob dadurch der Gedanke, diese Theile des classischen Wissens in die weiteren Kreise nicht blos der eigentlichen Forscher und Gelehrten, sondern auch der Lernenden und des grösseren gebildeten Publicums

zu verbreiten — und dieser Gedanke war es hauptsächlich, der den mit so richtigem Blick für die literarischen Bedürfnisse der Zeit begabten Mann bewegte — der praktischen Verwirklichung ferner gerückt würde, so wurde der Ausweg getroffen, das überdies in so reicher Fülle vorliegende Material unter zwei Bearbeiter zu vertheilen. Eine Theilung der Arbeit, die zwar auf diesem Gebiet nicht gerade gewöhnlich, sich jedoch in dem vorliegenden Falle nicht blos durch den persönlichen Grund einer langjährigen Freundschaft der beiden Betheiligten, sondern mehr noch durch die Natur des Gegenstandes selbst zu empfehlen schien, welcher zwei so gänzlich verschiedenartige Gebiete umfasst, dass deren Beherrschung vielleicht nur in den seltensten Fällen einer und derselben Persönlichkeit möglich sein dürfte. Denn der Sinn und der Geist der Völker giebt sich, so weit es sich um die äussere Erscheinung handelt, in zweierlei Weise kund. Erstens in der Art, wie dieselben ihre Umgebung gestalten und zweitens in der leiblichen Erscheinung des einzelnen Menschen, in der Weise seiner Tracht und seines persönlichen Behabens in den verschiedenen Beschäftigungen des Lebens. Dies hat zur Theilung des Stoffes in zwei grössere Abtheilungen geführt, deren erstere die baulichen Alterthümer umfasst und von dem ersten der Mitunterzeichneten übernommen wurde. Die zweite hingegen hat es sich zur Aufgabe gestellt, die Haupterscheinungen des Privatlebens mit Hülfe der Monumente zur Anschauung zu bringen. In stetem Anschluss an die baulichen Alterthümer werden hier das Wohnhaus in seiner inneren Ausstattung, die Bewohner desselben in ihrer äusseren Erscheinung, das Leben im Hause, die Mittel für die geistige und körperliche Erziehung, das Leben und Treiben des Mannes im Kriege und an jenen Stätten, welche dem Frohsinn, der Schaulust und dem Cultus geweiht waren, und endlich das Eingehen des Menschen zur letzten Ruhestätte geschildert. Die Bearbeitung dieses Theiles fiel dem zweiten der Mitunterzeichneten zu, der schon früher umfassende Sammlungen für einen solchen Zweck angelegt und die Fülle des Stoffes in Vorträgen vor einem Kreise von Künstlern gedankenmässig zusammenzufassen ebenfalls schon vor längerer Zeit Veranlassung gefunden hatte.

Dies genüge für die Entstehungsgeschichte des vorliegenden Werkes. Was nun die Grundsätze betrifft, nach denen die Ausführung und insbesondere das Mass des darzubietenden Stoffes zu regeln waren, so konnten dieselben nur durch die schon oben angedeuteten Rücksichten bestimmt werden, welche zur

Herausgabe des Werkes geführt hatten. Indem wir die lebendige Veranschaulichung an die Spitze stellten, war es nothwendig, die Darstellung so schlicht und einfach als möglich zu halten und, auf die ausführliche Wiedergabe der Detailforschung verzichtend, nur die Resultate derselben in leicht verständlicher Form zusammenzufassen. So mögen nicht selten Gegenstände, denen die moderne philologische und archäologische Forschung sich mit Vorliebe zugewendet hat, die indessen noch nicht zum letzten Abschluss gelangt sind, den in diese Forschungen Eingeweihten verhältnissmässig kurz behandelt erscheinen. Aber gerade diese werden auch am ehesten die Schwierigkeiten einsehen, denen es unterliegt, ein noch nicht abgeschlossenes Thema der Forschung in den Kreis der zu voller und somit wieder einfacher Anschauung zu bringenden Gegenstände einzureihen und die Verfasser entschuldigen, wenn sie, um diesem einen Hauptzweck zu genügen, sich mit vollem Bewusstsein einem etwaigen Vorwurf der Unvollständigkeit auszusetzen genöthigt sahen.

Schwierigkeiten ganz anderer Art aber traten der Bearbeitung der nichtbaulichen Alterthümer entgegen. Einmal war es hier in den meisten Fällen die Mannigfaltigkeit des zu behandelnden Stoffes, sowie die Fülle der Denkmäler, welche jenem zur Erläuterung in einer richtigen und beschränkten Auswahl beigefügt werden sollten, dann die augenfällige Abweichung der bildlichen von den schriftlichen Zeugnissen, endlich in manchen Fällen das gänzliche Fehlen bildlicher Belege für die schriftlichen Aufzeichnungen oder der entgegengesetzte Fall, wodurch eine Gleichmässigkeit in der Behandlung fast zur Unmöglichkeit wurde. Besonders heben wir in dieser Beziehung die Abschnitte über die Namen der Gefässformen, viele Punkte in der Tracht, sowie in der Bezeichnung musikalischer Instrumente und kriegerischer Geräthe hervor, auf welche Mängel aber an den betreffenden Stellen jedesmal ausdrücklich hingewiesen worden ist.

So liegen hier überall Selbstbeschränkungen vor, die es den Verfassern vergönnt sein mag hier vorweg aufzudecken, um nicht dem Vorwurfe der Unachtsamkeit und Unvollständigkeit sich auszusetzen, und zu denen hier leicht noch Beschränkungen anderer Art hinzugefügt werden könnten. Wir wollen dabei nur der Enthaltsamkeit erwähnen, die in Betreff der künstlerischen und kunstgeschichtlichen Bedeutung der ausgewählten Monumente obwaltet und die in Bezug auf den baulichen Theil um so mehr Anerkennung verdienen dürfte, als dessen Verfasser,

mehr Kunsthistoriker als Antiquar, sich nur allzu oft das nähere Eingehen auf die durch langjährige selbständige Forschung lieb gewonnenen Themata versagen zu müssen glaubte. Aehnliches wird dem einsichtigen Beurtheiler auch in dem zweiten Theile nicht entgehen, dessen Verfasser mehr dem Gebote positiver Vollständigkeit und Treue der Schilderung, als dem eigenen Bedürfnisse nachgegeben hat, die dem Vorrath der plastischen und graphischen Kunstwerke des Alterthums entlehnten Darstellungen auch nach der Seite ihres ästhetischen Werthes zur Geltung zu bringen.

Was nun aber die Auswahl dieser letzteren selbst anbelangt, so ist deren Schwierigkeit beiden Theilen gemeinsam, indem es überall galt, aus der Fülle der oft hundertfach vorhandenen und zu prüfenden Monumente dasjenige auszusuchen, was dem augenblicklich vorliegenden Zwecke am meisten entsprach, ohne dass es gestattet erschien, weder auf die wohlbekannten Abweichungen anderer Monumente, noch auf die Gründe, die uns zu der getroffenen Auswahl bestimmt, auch nur andeutungsweise einzugehen, um nicht durch die Wucht eines sehr leicht zu vermehrenden, aber nicht zur Anschauung zu bringenden Materials den für unseren Zweck unumgänglichen leichteren Fluss der Darstellung unmöglich zu machen.

Durch alle diese Rücksichten, denen wir uns nicht entzogen haben, auch wo sie bei späterer Beurtheilung zu unseren Ungunsten sprechen würden, sind die Mängel des Werks bedingt, deren wir uns nur allzuwohl bewusst sind, die aber für ein Werk, das so verschiedene Kreise von Lesern ins Auge zu fassen gezwungen ist, vielleicht nie ganz vermieden werden dürften. Ueber die Vorzüge, wenn es deren hat, mögen Andere sprechen. Wie sich nun aber auch das Verhältniss der letzteren zu den oben angedeuteten Mängeln gestalten möge, immer, so hoffen wir, wird man unser ernstes Bestreben anerkennen, diese Theile des antiken Lebens weiteren Kreisen zugänglich zu machen und so auch mittelbar eine richtigere Würdigung der Ideen anzubahnen, auf denen die ewige Bedeutung des classischen Alterthums beruht und die ausser der philologischen Forschung auch der lebendigen Anschauung bedürfen, um zu ihrer vollständigen Wirksamkeit zu gelangen."

Berlin, im November 1861.

ERNST GUHL. WILHELM KONER.

VORWORT ZUR ZWEITEN AUFLAGE.

Zwei Jahre sind am heutigen Tage verflossen, seitdem mein Mitarbeiter und trauter Freund, Ernst Guhl, durch einen plötzlichen Tod seinem thätigen und an wissenschaftlichen Erfolgen so reichen Leben entrissen wurde. Gleiche Studien hatten uns vor zwanzig Jahren vereinigt, und wenn auch später verschiedene Berufspflichten, für ihn das Lehramt an der Universität zu Berlin und gleichzeitig bei der Akademie der Künste, für mich eine Stellung bei der Universitäts-Bibliothek, auf eine Reihe von Jahren ein gemeinsames und productives Fortarbeiten auf dem Felde der Archäologie erschwerten, so blieb doch der geistige Verkehr zwischen uns ein stets reger. War er mir doch gleichzeitig der treueste Freund und Rathgeber. Und was er mir gewesen, das war er auch allen denen, welchen er im Leben nahe stand. Seine frische Lebensanschauung, sein für das wahrhaft Edle und Schöne empfängliches Gemüth, sein tiefes Verständniss alles dessen, was Grosses auf dem Gebiet der Kunst geleistet worden ist, vorzüglich aber die geistige Anregung, welche er durch Wort und Schrift zu verbreiten strebte, haben ihm nicht nur bei seinen Freunden, sondern auch in weiteren Kreisen ein ehrendes und bleibendes Andenken bewahrt.

Have anima candida.

Durch den nur wenige Monate nach der Vollendung des Druckes unseres Buches erfolgten Tod meines Freundes sah ich mich genöthigt, die Ueberarbeitung der von ihm verfassten Abschnitte für die zweite Auflage allein zu übernehmen, da ich wünschte, dass nicht durch eine Umarbeitung von fremder Hand der ursprünglichen Einfachheit der Darstellung vielleicht Eintrag geschähe. Nur da wo Unrichtigkeiten sich fanden und neuere Forschungen Zusätze nothwendig machten, habe ich

mir Verbesserungen und Erweiterungen erlaubt. Was die von mir bearbeiteten Abschnitte betrifft, so konnte ich, da Rücksichten mich nicht hemmten, bedeutendere Umänderungen und Zusätze eintreten lassen, so dass einzelne Paragraphen wesentliche Veränderungen erfahren haben. Hierher gehört u. a. das über die Einrichtung der Bäder, das Forum romanum, die griechischen Helme, das römische Pilum, die Wagen, das römische Schiff, die Einrichtung der griechischen Bühne u. s. w. Gegebene. Ausserdem schien es zweckmässig, die Zahl der Holzschnitte um einige zu vermehren. Möge nun diese zweite Auflage, welche schon zwei Jahre nach der Herausgabe der ersten nothwendig geworden ist, einer gleich günstigen Aufnahme sich erfreuen.

Berlin, den 20. August 1864.

WILHELM KONER.

VORWORT ZUR DRITTEN BIS FÜNFTEN AUFLAGE.

Der seit dem Erscheinen der zweiten Auflage (1864) unseres Buches verflossene Zeitraum hat durch, die namentlich in seinem letzten Decennium, ausgeführten archäologischen Forschungen ein überaus reiches Material ergeben, dem gerecht zu werden es nicht nur einer gründlichen Revision des früher von uns Gegebenen, sondern auch in vielen Fällen einer vollständigen Umarbeitung einzelner Abschnitte sowie einer Vermehrung des Stoffes bedurfte, ohne jedoch eine Veränderung in dem ursprünglichen Plane des Buches eintreten zu lassen. Derartige vollständige Umarbeitungen wurden für den architektonischen Theil unseres Buches vorzugsweise durch die Aufdeckung der Ruinen des Grabmals des Maussolos zu Halikarnassos, des Tempels der Artemis zu Ephesos, durch Humann's Funde auf der Akropolis von Pergamon, durch Schliemann's Untersuchungen der Tholosbauten zu Mykenae und Orchomenos, vor allem aber durch die grossartigen Ausgrabungen in Olympia bedingt. Desgleichen waren auf Grund neuerer Forschungen bedeutende Umarbeitungen der Abschnitte über den Parthenon, den Hippodrom zu Olympia, die Hafenanlagen, das Anaktenhaus, die Wasserleitungen u. dgl. m. geboten. Nicht minder zahlreich wurden die Zusätze und Verbesserungen in Bezug auf die Bewaffnung, das Schiff, die Polychromie, die Gefäss- und Wandmalerei, die Webekunst, die Schreibmaterialien u. s. w. Daneben traten gleichzeitig nicht allein eine bedeutende Vermehrung der bildlichen Darstellungen ein, sondern auch eine Aussonderung, wenn auch nicht aller, so doch der meisten, oft ziemlich willkürlichen Restaurationsversuche antiker Bauwerke und an Stelle derselben die Wiedergabe der Ruinen in ihrem gegenwärtigen Zustande, insoweit der Zustand ihrer Erhaltung die Anschauung nicht beein-

trächtigte, während fast sämmtliche, durch den Gebrauch beschädigten Holzstöcke nach und nach durch neue ersetzt wurden. Schliesslich bemerke ich noch, dass die Grössenangaben, soweit es mit Sicherheit geschehen konnte, überall in Metermaass ausgedrückt worden sind. Möge das Buch, welches bereits sich einer Uebertragung in das Italienische, Englische und Französische zu erfreuen hat, in seiner Neugestaltung eine ebenso günstige Aufnahme finden, wie in seinen früheren Auflagen.

Berlin, im März 1882.

WILHELM KONER.

INHALT.

Seite

§ 1. Bedeutung des Tempels 3—5
§ 2. Vorstufen des Tempelbaues 5—7
§ 3. Tempel auf dem Berge Ocha 7—9
§ 4. Die Säulen: Dorische Säule. — Ionische Säule. — Korinthische Säule. — Polychromie 9—14
§ 5. Templum in antis. — Pronaos. — Dorisches Gebälk 14—17
§ 6. Doppel-Antentempel. — Opisthodom 17—19
§ 7. Prostylos. — Kleiner Tempel zu Selinus 19—21
§ 8. Amphiprostylos. — Tempel der Nike Apteros zu Athen. — Ionisches Gebälk. — Tempel am Ilissos 21—24
§ 9. Peripteros. — Bildung des Säulenumganges. — Begriff des Pteron. — Peripteraltempel; erste Form. — Tempel zu Selinus. — Zweite Form. — Theseion zu Athen. — Heraion in Olympia. — Dritte und vierte Form. — Der Parthenon zu Athen. . . . 24—35
§ 10. Pseudoperipteros. — Tempel zu Akragas 35—37
§ 11. Hypaethros. — Tempel des Apollon bei Phigalia. — Tempel des Poseidon zu Paestum. — Tempel des Zeus zu Olympia . 37—45
§ 12. Dipteros. — Tempel der Artemis zu Ephesos. — Tempel des Apollon zu Milet 45—48
§ 13. Pseudodipteros. — Tempel zu Selinus. — Tempel zu Aphrodisias 48—50
§ 14. Abweichende Tempelformen: Rundtempel. (Philippeion in Olympia.) — Doppeltempel. — Erechtheion zu Athen. — Weihetempel. — Tempel zu Eleusis 50—58
§ 15. Ausstattung der Tempel: Altäre. — Altar des Zeus Hypatos zu Athen. — Altar auf der Akropolis von Pergamon. — Speiseopfertisch . 58—64
§ 16. Tempelbezirke. — Der Tempelbezirk von Olympia. — Portale. — Portal auf Palatia. — Propyläen von Sunion. — Tempelbezirk und Propyläen von Eleusis. — Kleine Propyläen daselbst. — Die Akropolis von Athen und die Propyläen 64—75
§ 17. Mauerbauten. — Mauern von Tiryns, Mykenae, Psophis, Panopeus und Messene. — Burg von Tiryns 75—80
§ 18. Thore und Pforten. — Thore von Tiryns, Phigalia und Messene. — Das Löwenthor zu Mykenae. — Thor von Orchomenos, Messene und Oeniadae 80—84

Seite

§ 19. Thurmbauten. — Verschiedene Thurmformen. — Thürme zu Phigalia, Orchomenos, Aktor, Messene, Mantinea, Keos, Andros und Tenos 84—88
§ 20. Nutzbauten. — Wasserleitungen. — Quellhaus auf der Insel Kos. — Verehrung der Quellen. — Hafenanlagen zu Pylos und Methone. — Der Peiraieus. — Wege und Strassen. — Brücken in Messenien. — Brücken über den Pamisos und Eurotas . 88—95
§ 21. Wohnhäuser: das homerische Anaktenhaus 95—99
§ 22. Das Wohnhaus der historischen Zeit: der Hof. — Gynaikonitis, Pastas. — Thür, Flur und Hof. — Der Heerd. — Die θύρα μέταυλος. — Das Wohnhaus mit zwei Höfen. — Die θύρα μέσαυλος. — Wohnhaus auf der Insel Delos 99—107
§ 23. Die Gräber. — Die sogenannten Thesauren zu Mykenae, Orchomenos und Menidi. — Grabhügel (Tumuli) zu Marathon, Panticapaion und auf der Insel Syme. — Felsengräber zu Panticapaion, auf den Inseln Aigina, Melos und Delos. — Gräber auf Chalke und Chilidromia. — Steinsärge. — Grab zu Xanthos. — Gräberfaçaden von Myra und Telmessos. — Felsengräber auf Kos, Rhodos und Kypros. — Nekropole von Kyrene. — Die Ausstattung der Gräber: Altäre, Steine, Stelen, Säulen, Pfeiler, Sarkophage, Statuen 107—123
§ 24. Die Gräber. — Felsendenkmäler über der Erde: in Lykien und auf der Insel Rhodos. — Felsendenkmäler und Freibauten zu Kyrene, Mykenae, Delphi, Carpuseli und auf der Insel Amorgos. — Gräber in Tempelform zu Sidyma, Kyrene, Xanthos und Cirta. — Das Mausoleum zu Halikarnassos. — Das choragische Denkmal des Lysikrates zu Athen 123—133
§ 25. Palästren und Gymnasien. — Theile des Gymnasion. — Gymnasien zu Olympia, Hierapolis und Ephesos 133—138
§ 26. Die Agoren. — Bedeutung der Agora. — Die Agoren zu Delos und Aphrodisias. — Der Thurm der Winde zu Athen 138—142
§ 27. Die Stoen: zu Athen, Elis, Paestum, Thorikos und die der Hellanodiken zu Elis. — Buleuterion zu Olympia 142—145
§ 28. Die Hippodrome. — Hippodrom zu Olympia 145—150
§ 29. Die Stadien: zu Laodikeia, Athen und Aphrodisias 150—155
§ 30. Die Theater. — Eintheilung derselben: der Zuschauerraum. — Theater auf Delos, zu Stratonikeia, Megalopolis und Segesta. — Diazomata. — Theater zu Knidos und Dramyssos. — Treppen und Zugänge. — Theater zu Sikyon. — Einrichtung der Sitzstufen. — Theater des Dionysos zu Athen. — Die Orchestra; die Thymele. — Die scenische Orchestra. Das Bühnengebäude. — Proskenion und Hyposkenion. — Theater zu Telmissos 155—167
§ 31. Geräthe zum Sitzen: Diphros, Klismos, Thronos. — Fussbank 168—171
§ 32. Geräthe zum Liegen: Kline. — Betten 171—174
§ 33. Tische . 174—175
§ 34. Laden und Kisten 175—177
§ 35. Gefässe. — Thongefässe: Fundorte derselben 177—179

Seite
§ 36. Thongefässe: Fabrikation derselben 179—182
§ 37. Thongefässe: Entwickelung der Gefässmalerei 182—189
§ 38. Thongefässe: Benennung der Formen. — Vorraths-, Misch-, Schöpf- und Trinkgefässe. — Küchengeräth. — Badewannen 189—198
§ 39. Gefässe aus Stein, Metall, Glas und Flechtwerk 198—202
§ 40. Die Beleuchtung: Fackeln, Lampen, Feuerzeug 202—204
§ 41. Die Tracht. — Endymata: Chiton, Exomis, Doppel-Chiton, Diploïs und Ampechonion 204—210
§ 42. Die Tracht. — Epiblemata: Himation, Tribon und Chlamys. — Stoffe der Kleidungsstücke. — Farbe und Verzierung der Gewänder . 211—216
§ 43. Die Tracht. — Die männliche Kopfbedeckung 216—219
§ 44. Die Tracht. — Die männliche Haartracht. — Der Bart . . 219—221
§ 45. Die Tracht. — Die weibliche Haartracht und Kopfbedeckung 221—225
§ 46. Die Tracht. — Die Fussbekleidung 225—228
§ 47. Die Tracht. — Der Schmuck: Kränze, Ketten, Ringe und Ringsteine. — Sonnenschirm. — Spiegel. — Stock und Scepter . 228—235
§ 48. Das Frauenleben: Stellung der Frauen. — Spinnen, Weben und Sticken. — Die Handmühlen. — Das Frauenbad. — Die Schaukel . 235—245
§ 49. Das Frauenleben: Ehe, Brautbad, Hochzeit. — Die Hetären 245—252
§ 50. Die Erziehung des Knaben. — Die Geburt und die erste Pflege des Kindes. — Kinderspielzeug. — Der erste Unterricht. — Schreibmaterialien 252—258
§ 51. Die Tonkunst. — Saiteninstrumente: Lyra, Barbiton, Kithara, Phorminx, Trigonon. — Blaseinstrumente: Syrinx, Aulos, Doppel-Aulos, Askaules. Kriegerische Blasinstrumente. — Hydraulos. — Musikalische Instrumente für den orgiastischen Cultus: Krotalen, Kymbalen, Tympanon, Sistrum 258—274
§ 52. Gymnastik und Agonistik. — Der Wettlauf. — Der Sprung (Halteren). — Der Ringkampf (das Einsalben der Glieder). — Der Diskoswurf. — Der Speerwurf. — Das Pentathlon. — Der Faustkampf. — Das Pankration 275—293
§ 53. Gymnastik und Agonistik: Das Wagenrennen. — Das Pferderennen. — Das Ballspiel. — Das Bad 293—301
§ 54. Die kriegerische Tracht: der Helm. — Der Panzer. — Die Beinschienen. — Der Schild. — Der Speer; der Riemenspeer. — Das Schwert (die Harpe). — Die Keule. — Die Streitaxt. — Der Bogen. — Die Schleuder. — Der Streitwagen. — Die Bespannung der Wagen. — Die kriegerische Ausrüstung der Reiter und Pferde. — Das Tropaion 301—330
§ 55. Das Schiff. — Das homerische Schiff. — Entstehung grösserer Schiffe. — Aeussere Construction des Schiffsrumpfes. — Ausrüstungsgegenstände auf Deck: Mastbaum, Segel, Takelage, Anker, Senkblei, Schiffsleitern. — Innere Einrichtung des Schiffes: die Rudergerüste, Ruder und Ruderreihen. — Werfte. — Das römische Schiff 330—344
§ 56. Die Mahlzeit. — Das Symposion. — Gaukler. — Brett- und Würfelspiele. — Hahnenkämpfe. — Moraspiel 344—355

Seite

§ 57. Der Tanz: kriegerische Tänze. — Waffenlose Tänze . . . 355—359

§ 58. Die theatralischen Darstellungen. — Der Zuschauerraum. — Die Decorationen. — Die Costüme. — Die Masken 359—367

§ 59. Das Opfer. — Die Reinigung. — Das Gebet. — Das eigentliche Opfer. — Der panathenäische Festzug (Cellafries des Parthenon) . 367—375

§ 60. Der Tod und die Leichenbestattung 375—385

§ 61. Grundlagen des römischen Tempelbaus. — Wesen der römischen Religion. — Das Templum und die Orientirung des römischen Tempels. — Anlage des etruskischen Tempels . 389—393

§ 62. Der Tempel der capitolinischen Gottheiten zu Rom . . . 394—395

§ 63. Einflüsse Griechenlands auf das römische Leben. — Griechische Bildung in Italien und Rom. — Die Cultusbeziehungen zwischen Griechenland und Rom. — Die Aufnahme griechischer Tempelformen in Rom. — Der Tempel des olympischen Jupiter in Athen 396—401

§ 64. Veränderungen der griechischen Tempelformen in Rom. — Die griechischen Säulenordnungen an römischen Gebäuden. — Korinthische Säulenordnung 401—403

§ 65. Verschmelzung der griechischen und italischen Tempelform. — Der römische Tempel. — Tempel der Sibylla zu Tivoli. — Tempel zu Nimes. — Jupitertempel zu Pompeji. — Tempel der Concordia zu Rom 403—409

§ 66. Der römische Tempel mit gewölbter Cella. — Tempel zu Heliopolis. — Doppeltempel mit gewölbten Cellen. — Tempel der Venus und Roma zu Rom 409—413

§ 67. Der römische Rundtempel. — Monopteros. — Peripteros. — Vestatempel zu Tivoli. — Das Pantheon zu Rom 413—421

§ 68. Die Umgebungen der römischen Tempel. — Venustempel zu Pompeji. — Die Tempel des Jupiter und der Juno zu Rom. — Sonnentempel zu Palmyra. — Sonnentempel zu Heliopolis. — Fortunatempel zu Praeneste 421—427

§ 69. Römische Schutzbauten: die Mauern. — Mauern am palatinischen Hügel. — Verschiedene Mauerfügungen. — Stadtmauern von Pompeji und Rom. — Thürme von Pompeji. — Die Saalburg bei Homburg und das Castell von Gamzigrad 428—435

§ 70. Die römischen Thorbauten. — Die Wölbung. — Porta aurea zu Salona. — Porta maggiore zu Rom. — Thore mit dreifachem Durchlass. — Thore zu Aosta und Pompeji . . . 435—441

§ 71. Der römische Wegebau. — Die Grotte des Posilipo zu Neapel. — Die Via Appia 441—445

§ 72. Der römische Brückenbau. — Ponte di nona bei Rom. — Brücke über die Fiora. — Pons Fabricius und Ponte S. Angelo zu Rom 445—449

§ 73. Der römische Hafenbau. — Hafen von Centumcellae und von Ostia. — Emporium zu Rom. — Marmorata 449—453

§ 74. Der römische Wasserbau: Canäle. — Cloaca maxima. — Emissare. — Emissar des Fuciner Sees. — Die Wasser-

Seite

leitungen. — Aquaeducte zu Rom. — Pont du Gard. — Wassercastelle. — Wasserreservoirs zu Fermo und zu Bajae . . . 453—462

§ 75. Der römische Privatbau. — Das Atrium. — Häuser zu Pompeji. — Das Tablinum. — Das Peristylium. — Haus des Pansa zu Pompeji. — Casa di Championet zu Pompeji 462—472

§ 76. Der römische Privatbau. — Die Façaden. — Balkone. — Thür und Fenster. — Wandbekleidung. — Hof im Hause des Aktaeon zu Pompeji. — Innere Ansicht des Hauses des Pansa. — Der Palastbau. — Das goldene Haus des Nero. — Das Schloss des Diocletian zu Salona. — Die Villen. — Die Villa des Hadrian zu Tibur. — Die Villa des Diomedes zu Pompeji . 472—484

§ 77. Der Gräberbau. — Gräber von Caere und Norchia. — Die Cucumella. — Sarkophag des Scipio. — Columbarium der Freigelassenen der Livia 484—488

§ 78. Der Gräberbau. — Grab des Vergilius, der Horatier und Curiatier und der Caecilia Metella. — Pyramide des Cestius. — Grab des Bibulus. — Gräber zu Palmyra. — Grabmäler des Augustus und des Hadrian. — Gräberstrasse in Pompeji. — Verbrennungsplätze. — Gräber an der Via Appia . . . 488—497

§ 79. Die Ehrendenkmäler. — Denkmal zu Igel. — Ehrensäulen. — Columna rostrata. — Trajanssäule. — Antoninussäule. — Ehren- und Triumphbögen. — Bogen des Titus, des Constantin, Septimius Severus und zu Orange 497—510

§ 80. Die Thermen. — Thermen von Veleja und Pompeji. — Thermen des Titus und des Caracalla zu Rom. — Thermen von Badenweiler . 510—522

§ 81. Die Curien. — Die Basiliken. — Basilica von Otricoli und in Pompeji. — Basilica Julia. — Basilica Ulpia 522—532

§ 82. Die Comitien. — Das Forum romanum. — Forum zu Veleja und Pompeji. — Die Kaiser-Fora zu Rom 532—543

§ 83. Der Circus. — Circus von Bovillae. — Circus maximus zu Rom 543—547

§ 84. Das Theater. — Theater von Syracus, des Pompejus, des Marcellus zu Rom, des Herodes zu Athen, zu Orange und Aspendos . 547—555

§ 85. Das Amphitheater. — Theater des Curio. — Amphitheater zu Capua und zu Rom (Coliseo) 555—563

§ 86. Allgemeines über römische Geräthe 563—568

§ 87. Geräthe zum Sitzen: Sella, Cathedra, Solium, Sella curulis, Bisellium . 568—571

§ 88. Geräthe zum Liegen: Lectus, Lectus triclinarius, Sigma, Hemicyclia . 571—576

§ 89. Tische. — Dreifüsse 576—579

§ 90. Gefässe. — Küchengeräthe. — Tafelgeschirr 579—583

§ 91. Gefässe. — Gefässe aus edlem Metall. — Hildesheimer Silberfund. — Gefässe aus Glas. — Murrhinische Gefässe. — Schöpfgefässe. — Kochheerde. — Prachtgefässe. — Vorrathsgefässe. — Weingefässe. — Keltern und Cultur des Weins. Der Weinschlauch . 583—597

Seite

§ 92. Die Lampen. — Candelaber. — Lampadarien 597—603
§ 93. Die Thüren. — Thürverschluss. — Die Ahnenbilder. — Die Wandmalerei . 603—617
§ 94. Die Mosaik. — Die Gartenanlagen 617—623
§ 95. Die Tracht. — Toga. — Paenula. — Lacerna. — Sagum. — Paludamentum. — Synthesis. — Tunica. — Stola. — Palla. — Ricinium. — Die Stoffe und die Farben der Gewänder. — Reinigen der Gewänder. (Die Walkerei.) 623—641
§ 96. Die Tracht. — Kopfbedeckung und Haartracht der Männer und der Frauen. — Fussbekleidung 641—651
§ 97. Die Tracht. — Schmucksachen: Haarnadel, Armband und Ohrgehänge, Ringe, Fibulae, Spiegel, etruskische Spiegel, Toilettenkünste 651—660
§ 98. Die Speisen. — Gastmahl des Trimalchio. — Das Trinken. — Die Würfelspiele 660—673
§ 99. Das Bad. — Die Gymnastik. — Das Ballspiel 673—681
§ 100. Die Sklaven. Ihre Stellung und Eintheilung. — Die Sänfte. — Der Wagen. — Die Gaukler 681—695
§ 101. Die Sklaven als Handwerker. — Die Mühle. — Die Bäckerei. — Die Wage. — Die Garküchen. — Töpfer. — Erzgiesser. — Bauhandwerker. — Schuhmacher etc. 695—705
§ 102. Die Sklaven als Aerzte und Abschreiber. — Der Buchhandel. — Die Bücher. — Schreibmaterialien. — Die Bibliotheken. — Der Ackerbau. — Der Weinbau 705—716
§ 103. Die Priesterthümer. — Die Pontifices. — Die Flamines. — Die Vestalinnen. — Die VIIviri epulones. — Die XVviri sacris faciundis. — Die Augures. — Die Haruspices. — Die Salii. — Die Fetiales. — Das Opfer 716—734
§ 104. Die circensischen Spiele 734—745
§ 105. Die amphitheatralischen Spiele. — Gladiatoren. — Thierhetzen. — Naumachien 745—760
§ 106. Die theatralischen Spiele 760—764
§ 107. Die kriegerische Tracht. — Helm. — Panzer. — Cingulum militiae. — Schild. — Lanze (pilum, framea). — Schwert. — Bogen und Pfeil. — Schleuder. — Elephanten. — Gepäck. — Magazine. — Praetorianer. — Feldzeichen. — Feldmusik. — Kriegsmaschinen: Sturmbock, Breschhütte, Wandelthürme. — Schiffsbrücke. — Allocutio (Lictoren und Fasces) . . . 764—789
§ 108. Militärische Decorationen 789—792
§ 109. Der Triumph. — Die Trophäen 792—799
§ 110. Der Tod und die Leichenbestattung. — Die Consecratio . 799—806

Verzeichniss der Abbildungen 807—824
Register . 825—844

GRIECHEN.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

1. Indem wir es unternehmen, das Leben der Griechen zu schildern, insoweit sich dasselbe äusserlich darstellte und zu bestimmten Erscheinungen verkörperte, haben wir unsere Aufmerksamkeit vor Allem auf die Erzeugnisse der Baukunst zu richten. Denn unter allen Schöpfungen, die vom Geiste des Menschen ersonnen und von Menschenhand ausgeführt werden, sind sie es, welche den grössten und mächtigsten Eindruck hervorbringen und dem Leben der Völker das entschiedenste Gepräge zu geben im Stande sind.

Aus der freien schöpferischen Phantasie des Menschen hervorgegangen, haben sie eben so sehr auch gewissen Zwecken und Anforderungen des Lebens zu dienen, und so eröffnen sie uns einen Blick in den Geist ihrer Schöpfer und geben uns zugleich ein Bild von dem wirklichen Leben, in welchem sich dieselben bewegten. Was so von allen Völkern überhaupt gilt, kann in einem um so höheren Grade von den Griechen ausgesagt werden, als dies Volk mehr als irgend ein anderes künstlerisch begabt und befähigt war, die innerste Natur seines Geistes auch äusserlich in Kunstwerken zur Erscheinung zu bringen. Und wenn es nun die Aufgabe aller auf das griechische Alterthum bezüglichen Studien ist, uns den Geist und die Sinnesweise dieses Volkes, seine Art zu denken und zu leben, zum Verständniss zu bringen, so wird sich dieser Zweck kaum je so ganz erreichen lassen, wenn nicht zugleich mit den Erzeugnissen ihrer Poesie und Forschung, mit den gesetzlichen Einrichtungen des Staates und den Lehren ihrer Religion, auch die zahlreichen und mannigfaltigen Schöpfungen ihrer Baukunst erforscht werden, in denen sich nicht minder als in jenen der griechische Geist und die griechische Bildung ausgesprochen hat, und die überdies durch die sinnliche Anschauung mehr als jene geeignet sind, uns auch in die verschiedensten Kreise des wirklichen Lebens einzuführen und uns alle die von jenem gemeinsamen Geiste belebten Eigenthümlichkeiten desselben sichtbar vor Augen zu stellen.

Denn welche Gebiete des griechischen Lebens wir auch ins Auge fassen, den öffentlichen Gottesdienst oder den bürgerlichen Verkehr, die gemeinsamen Feste und Spiele oder das stillere Walten in Haus und Familie — für alle hat der erfinderische Sinn der Griechen Bauwerke geschaffen, die, indem sie durch die Rücksicht auf die verschiedenen Bedürfnisse dieser Lebenskreise bedingt worden sind, uns nun auch die letzteren zu lebendigerer Anschauung bringen können, als dies die überdies meist vereinzelten schriftlichen Zeugnisse zu thun im Stande sind. Vielmehr wird, was diese der verständigen Forschung darbieten, erst durch die genaue Kenntniss der Denkmäler selbst ergänzt und zu vollem Leben gebracht werden können.

Dies in möglichst vollständiger und alle Lebenskreise umfassender Weise zu thun, ist die Aufgabe der „baulichen Alterthümer der Griechen", mit denen wir die nachfolgende Schilderung des antiken Lebens beginnen. Es handelt sich darin nicht um die ästhetische Würdigung der Formen, noch um die geschichtliche Entwickelung derselben, welche einer anderen Wissenschaft angehören. Es handelt sich vielmehr lediglich um den Nachweis, wie die Griechen den verschiedenen Anforderungen der Gottesverehrung, des öffentlichen und des Privatlebens in ihren Bauten entgegengekommen sind. Aus diesem Grunde kann auch die Eintheilung des reichen Stoffes keine andere, als eine rein sachliche sein, und so beginnen wir denn, im Einklang mit den griechischen Anschauungen selbst, unsere Darstellung mit den Tempeln, denen sich sodann die verschiedenen Gattungen der Profangebäude anzuschliessen haben. Denn von den göttlichen Dingen zu beginnen, war die Sitte der Griechen, auch wo es sich um Werke des Lebens handelte, und von allen ihren Schöpfungen sind keine so geeignet uns diese Verbindung des Göttlichen und Irdischen zu veranschaulichen, als diejenigen, welche dem Gebiete der schönen Künste angehören.

Die Poesie beginnt gleichzeitig mit der Erzählung menschlicher Thaten und dem Preise der unsterblichen Götter. Die bildende Kunst entwickelt sich an der Ausschmückung von allerlei Geräth des gewöhnlichen Lebens und gleichzeitig sucht sie das Bild der Gottheit in bestimmte Formen zu bringen. Und so dient auch die Baukunst dem materiellen Bedürfniss, indem sie dem Menschen Schutz und Obdach schafft, und nicht minder kommt sie dem idealen Bedürfniss des frommen Gemüthes entgegen, indem sie den Tempel als schützende Stätte des Götterbildes errichtet. So ward dem Gotte ein festes Haus bereitet, als Zeugniss seiner schützenden Gegenwart, und ein Mittelpunkt geschaffen, um welchen die Uebung mannigfacher Künste sich gruppirt; an dem Bau und der Ausschmückung des Tempels hat sich die Architektur zur schönen Kunst entwickelt; an dem Bilde des darin wohnenden Gottes, sowie an dem auf seine Thaten

und Geschichte bezüglichen bildlichen Schmuck desselben hat die Sculptur sich allmälig zu ihrer Vollendung emporgearbeitet; und wie in den geweihten Räumen des Tempels selbst die Weihe versöhnenden Opfers vollzogen wurde, so gestaltete er sich nach aussen hin als Mittelpunkt festlicher und würdiger Vorgänge, an denen das Leben der Griechen so reich war und von denen dasselbe ein so künstlerisch schönes und wohlthuendes Gepräge erhielt. Vor den Tempeln erklangen die Gesänge des gottbegeisterten Dichters; vor ihnen bewegten sich in gemessener Grazie die Festzüge der griechischen Jungfrauen und zeigte sich die kräftige Schönheit der in stetem Wettstreit geübten Jünglinge; in ihrem Schatten wandelten die Weisen und Führer des Volkes, und um sie schaarte sich der weite Kreis der freien und ehrbaren Bürger, um sich aller dieser Erscheinungen eines schönen, durch Kunst und Sitte veredelten Lebens zu erfreuen und sich des hohen Gefühles, Griechen zu sein, mit gerechtem Stolze bewusst zu werden. So wurde der Tempel zum Sammelpunkte alles Edlen und Schönen, das wir noch jetzt als den Ruhm griechischer Bildung und griechischer Gesittung betrachten, und ihm wendet sich daher auch zuerst diese Betrachtung zu, die es sich zum Ziel gestellt hat, Geist und Wesen des classischen Alterthums wenigstens von der Seite der Anschauung zu lebendigerem und frischerem Bewussts in zu bringen.

2. Nicht zu allen Zeiten aber bestanden bei den Griechen solche Tempel, an welche sich der Cultus und die Verehrung bestimmter Götter anknüpfen konnte. Ganz abgesehen von den frühesten Perioden der griechischen Geschichte, während welcher die Götter noch als namenlose und unpersönlich gefasste Gewalten verehrt wurden, wie dies von den Pelasgern geschah, kam es auch in späteren Zeiten noch häufig vor, dass die Gottheit in einem bestimmten Naturproduct gegenwärtig gedacht wurde. So wurden Bäume und Quellen, Höhlen und Berge, auch ohne dass ihnen daselbst durch menschliche Kunst eine Wohnung geschaffen worden wäre, als Sitze der Götter betrachtet und ihnen eine besondere Verehrung bewiesen. So kommt es vor, dass gewissen Bäumen, die man als Male und Sitze gewisser Götter ansah, Opfer und Spenden dargebracht, sie selbst mit Binden geschmückt, oder Altäre vor ihnen errichtet wurden. Abbildungen aus späterer Zeit bekunden dies mannigfach, wie z. B. auf Fig. 1 eine heilige Fichte dargestellt ist, an welcher eigenthümlich geknotete Binden und



Fig. 1

Klangbleche (Krotalen) aufgehängt sind, wie sie im Cult des Dionysos üblich waren, und vor der ein Altar zur Aufnahme von Opferspenden bestimmt war.

Von Bergen galten namentlich der Parnassos und der Olympos als Lieblingssitze der Götter, und nicht selten findet es sich auch, dass sich gewisse Culte an natürliche Höhlen knüpften, die wegen des aussergewöhnlichen Eindruckes, den sie auf das menschliche Gemüth hervorbrachten, leicht als Sitze überirdischer Gewalten betrachtet werden konnten. So erzählt Pausanias, dass eine in einer Felsenklippe bei Bura in Achaia befindliche Höhle dem Herakles Buraïkos geweiht gewesen wäre und dass sich in derselben ein Orakel befunden habe, welches durch Würfel die Zukunft offenbarte. Neuere Reisende glauben diese Orakel-Höhle des Herakles in der unter Fig. 2 dargestellten Felsenklippe wieder aufgefunden zu haben. Dieselben bemerken, dass man dem natürlichen Felsblocke absichtlich eine bestimmte Form gegeben habe und dass sich oben die Figur eines rohgearbeiteten Kopfes erkennen lasse.



Fig. 2.

Während diese und ähnliche Gebräuche auf solche Zeiten zurückzugehen scheinen, in welchen man die Götter mehr als allgemeine unbestimmte Mächte verehrte, scheint das Bedürfniss eigentlicher Tempelbauten erst dann entschiedener hervorgetreten zu sein, als man sich die Götter unter dem Bilde bestimmter menschlicher Gestalten zu denken und als solche darzustellen begann. Da erst galt es, der so geschaffenen Gestalt, die als Bild und Vertreter des Gottes angesehen wurde, einen gesicherten und schützenden Aufenthaltsort zu schaffen. Auch hier konnte man zunächst zu Naturgegenständen greifen, die mit der Natur der Gottheit in irgend einer Verbindung gedacht wurden, und dieselben Bäume, die früher als Sitze göttlicher Mächte angesehen worden waren, konnten nun auch in Wirklichkeit zur Aufnahme des Götterbildes benutzt oder hergerichtet werden. So wissen wir u. A., dass das älteste Bild der Artemis zu Ephesos in dem ausgehöhlten Stamme einer Ulme aufgestellt worden war; Pausanias sah



Fig. 3.

noch zu seiner Zeit ein Bild der Artemis Kedreatis in einer grossen Ceder zu Orchomenos, und spätere Bildwerke zeigen nicht selten kleinere Götterbilder am Stamme oder auf den Zweigen schützender Bäume aufgestellt, wie dies auf dem Relief Fig. 3 der Fall ist.

3. Die vorher betrachteten Vorrichtungen zum Schutze der Götterbilder können als Vorstufen der eigentlichen Tempelbauten betrachtet werden. Je mehr die Baukunst durch ihre ersten Versuche, die Wohnungen der Menschen herzustellen und zu schützen, vorgeschritten war (vgl. §. 21), um so mehr musste der Wunsch hervortreten, auch dem Gotte ein festes, dauerndes, seiner ewigen Natur würdiges Haus herzustellen. Mit den Fortschritten der Baukunst, die dies ermöglichten, gingen die Fortschritte der Bildhauerkunst Hand in Hand, und wie in den Gedichten der Griechen die Götter immer menschenähnlicher geschildert wurden, so schritt auch die Bildnerkunst vom einfachen Malen und Zeichnen immer entschiedener zu vollkommener menschlicher Darstellung der Götter vor. Je mehr aber der Gott so zum Menschen wurde, um so mehr musste jene ursprüngliche Schutzvorrichtung des Bildes zum Hause werden. Durch eine besondere Gunst des Zufalls sind uns auf Euboea mehrere Beispiele dieses ältesten Tempelbaues in Form einfacher und schlichter Steinhäuser erhalten. Auf dieser Insel, nicht weit von der Stadt

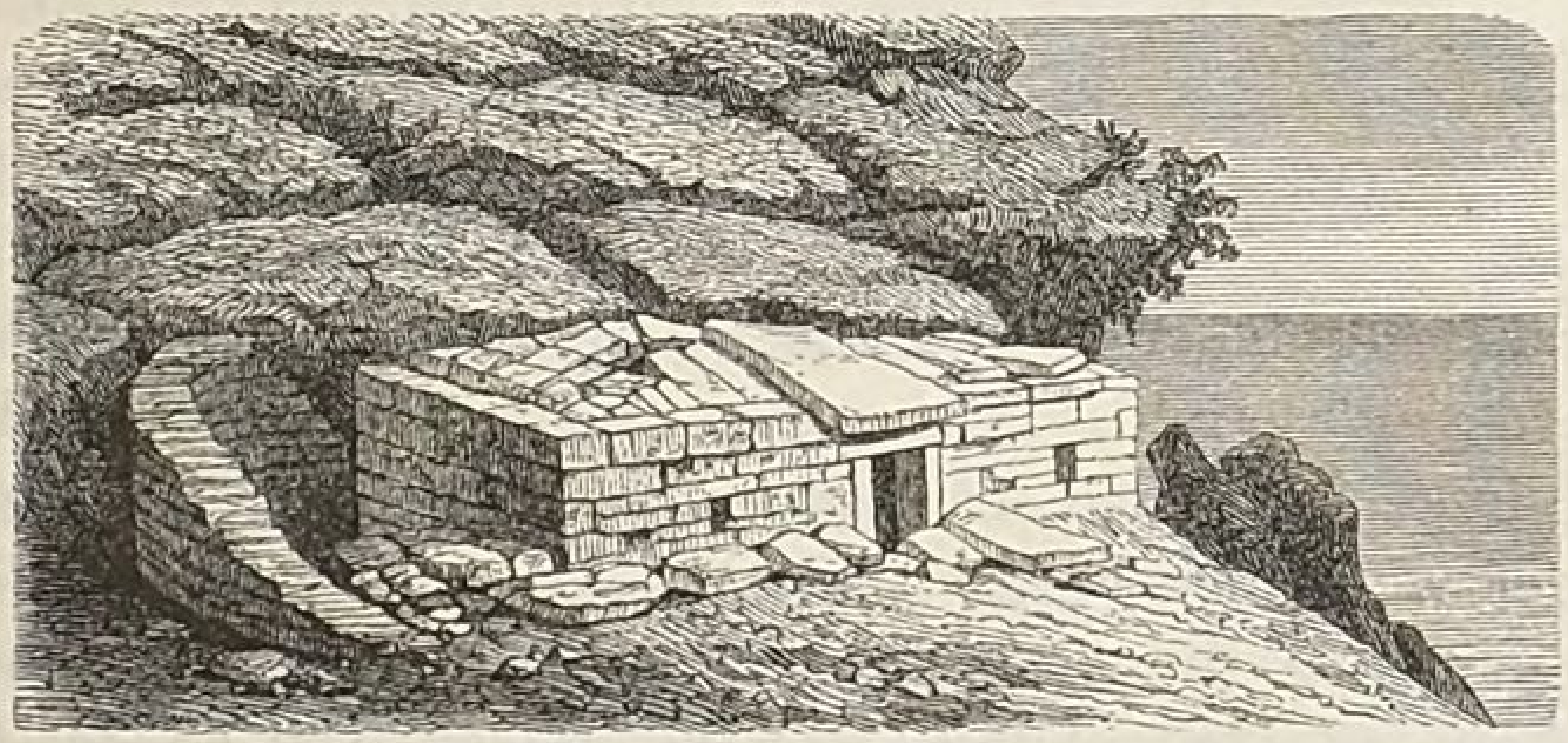


Fig. 4.

Karystos, erhebt sich steil der Berg Ocha (jetzt Hagios Elias genannt). In nicht unbedeutender Höhe befindet sich auf demselben ein schmaler Absatz, zu dem nur ein Zugang emporführt und über welchem der Felsen noch etwas höher emporsteigt. Auf diesem Absatz haben neuere Reisende (zuerst Hawkins) ein steinernes Haus aufgefunden, von welchem man eine herrliche Aussicht über die Insel und das Meer geniesst und von dem Fig. 4 eine Ansicht giebt. Dasselbe bildet nach Ulrichs Messung ein von West nach Ost gerichtetes Oblongum von 40 Fuss äusserer Länge und 24 Fuss Breite; die ungefähr 4 Fuss dicken

und aus grossen unregelmässigen Schieferplatten gebildeten Mauren erheben sich im Innern 7 Fuss; in der Südwand ist eine von einer 13 Fuss langen und 1½ Fuss dicken Platte gedeckte Thür nebst zwei kleinen Fenstern angebracht, die an die Thüren in alten cyklopischen oder pelasgischen Mauern erinnern (vgl. §. 18). Das Dach dieses Hauses besteht aus behauenen Steinplatten, die, auf der Mauerdicke ruhend, nach innen zu übereinander vorgeschoben sind; eine Ueberdeckungsart, welche ebenfalls bei Bauten der frühesten Periode der griechischen Architektur, sowie z. B. bei den sogenannten Schatzhäusern der alten Königspaläste, in Anwendung gekommen ist (vgl. §. 21). Jedoch ist zu bemerken, dass in der Mitte des Daches eine 19 Fuss lange und 1⅔ Fuss breite Oeffnung — die ersten Anfänge einer Hypaethralbildung — gelassen worden ist (vgl. den Grundriss Fig. 5 und die innere Ansicht Fig. 6). Im Innern springt aus der westlichen Mauer ein Stein hervor, der höchst wahrscheinlich zur Aufnahme des Götterbildes oder anderer heiliger Gegenstände bestimmt war. Auch in den Tempeln der späteren Zeiten standen die Cultusstatuen zunächst der westlichen Mauer und blickten nach Osten, wo sich dann gewöhnlich auch der Eingang befand. Dass dies hier nicht stattfindet, ist durch die Lage des Heiligthumes bedingt, indem dicht an der Ostwand des Gebäudes der Felsen sich steil zum Meere hinabsenkt. Deshalb konnte die Thür nur auf der Südseite angebracht werden, zu welcher auch der Felsenpfad, der den einzigen Zugang bildet, sich emporwindet. Westlich vom Tempel befinden sich die Ueberreste einer Mauer, die entweder als Umfassung (Peribolos) gedient oder zu einem Schatzhaus gehört haben mag. Wir dürfen trotz der von einigen Archaeologen dagegen erhobenen Bedenken dieses Gebäude wohl als einen Tempel betrachten, und zwar vielleicht als einen der Hera gewidmeten, die auf der Insel Euboea eine besondere Verehrung genoss. Noch mehr wird diese Ansicht bestätigt durch die Sage, dass gerade auf dem Berge Ocha die Göttin ihre

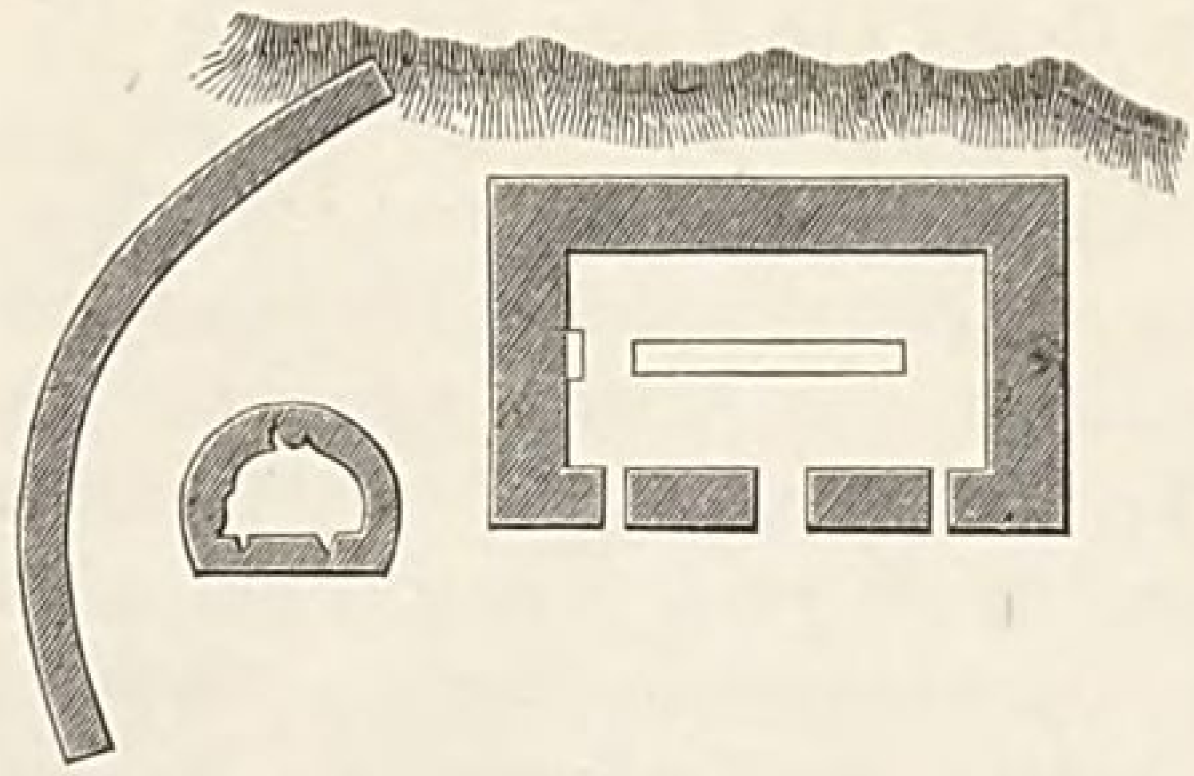


Fig. 5.



Fig. 6.

Vermählung mit Zeus begangen habe, so dass man mit ziemlicher Gewissheit annehmen darf, das von uns betrachtete Heiligthum sei zum Gedächtniss jenes feierlich mythischen Ereignisses auf derselben Stelle errichet worden, wo dasselbe der Sage nach stattgefunden hatte. — Von ganz ähnlicher Construction sind drei nordöstlich vom Dorfe Stura auf Euboea neben einander liegende Steinbauten, von denen zwei oblong sind, während der dritte in der Mitte befindliche eine quadratische Form zeigt und mit einem durch vortretende Platten kuppelartig gebildeten Hypaethraldach überdeckt ist.

4. Von der einfachen Form des viereckigen, von glatten Wänden umschlossenen Hauses, wie wir dieselbe in den ebenbeschriebenen primitiven Cultusstätten kennen gelernt haben, schritt man nun allmälig zu schöneren und reicheren Bildungen vor. Diese Verschönerungen beruhten hauptsächlich auf der Hinzufügung der Säulen. Die Säulen sind freistehende Stützen, die zum Tragen der Decke und des Daches dienen, und denen eine besondere künstlerische Form und Gliederung gegeben wurde. Solche Stützen kommen schon in den homerischen Gedichten vor; sie wurden hauptsächlich im Innern der dort geschilderten Königspaläste verwendet, wo z. B. die Höfe von Säulenhallen umgeben sind und die Decke des Männersaales von ihnen getragen wird. Aus der Verbindung dieser Stützen mit dem Tempelhause und der verschiedenartigen Verwendung derselben im Aeussern und im Innern dieses letzteren gingen alle späteren Formen des griechischen Tempels hervor.

Ehe wir nun diese beschreiben, haben wir die verschiedenen Arten der Säulen selbst zu betrachten. Es lassen sich nämlich, ganz abgesehen von der allmäligen Umgestaltung, welche die Säule im Verlauf der Zeiten erlitt und deren Betrachtung der Kunstgeschichte angehört, zunächst zwei Hauptgattungen unterscheiden, deren Kenntniss erfordert wird, um sich ein Bild von den verschiedenen Tempelformen selbst entwerfen zu können.

Diese beiden Säulengattungen, die man auch mit dem Namen der Säulenordnungen zu bezeichnen pflegt, sind die dorische und die ionische. Eine dritte, die korinthische Säulenordnung, ist erst in späteren Zeiten der griechischen Kunstgeschichte in Gebrauch gekommen.

Die dorische Säule hat ihren Namen von dem griechischen Volksstamme der Dorier erhalten, von dem dieselbe erfunden und am häufigsten angewendet worden ist und dessen ernstem und würdigem Charakter sie durch ihre ganze Bildung entspricht. Sie zerfällt in zwei Theile, den Schaft und das Capitell. Der Schaft besteht aus einem Stamme von kreisförmigem Durchschnitt, der bis etwa auf ein Drittel seiner Höhe unmerklich anschwillt (ἔντασις) und nach oben hin mehr oder weniger sich verjüngt, mit seinem breiteren unteren Ende aber unmittelbar auf dem Stereobat

oder dem Tempelunterbau ruht. Nur in seltenen Fällen war die Säule monolith, gewöhnlich hingegen aus mehreren Stücken oder Trommeln (*σπόνδυλοι*) ohne Mörtel zusammengesetzt, welche durch Dübel aus Cedernholz, wie solche an den Säulen des Parthenon und Theseustempel zu Athen entdeckt worden sind, auf einander befestigt wurden. Seiner Länge nach ist der Schaft durch (in der Regel 20) parallele Vertiefungen, von den Griechen *ῥάβδωσις*, jetzt Cannelirungen genannt, belebt, deren Kanten in scharfen Stegen sich berühren, und die, wie dies aus mehreren unvollendet gebliebenen Tempeln ersichtlich ist, erst nach Aufstellung der Säule eingemeisselt wurden. Auf dem Schaft ruht der zweite Theil der Säule, der Knauf oder das Capitell, welchen die Griechen, nach Analogie des menschlichen Kopfes *κεφάλαιον*, die Römer ebenso *capitulum* nannten. Das Capitell der dorischen Säulenordnung besteht aus drei Theilen. Der erste wird *ὑποτραχήλιον*, Hals, genannt und bildet die Fortsetzung des Schaftes, von dem er durch einen oder mehrere Einschnitte getrennt ist; an seinem oberen Theile erweitert er sich und ist gewöhnlich durch mehrere parallele, horizontale Streifen geziert, welche von den Römern als Ringe, *annuli*, bezeichnet werden. Darauf folgt als der Haupttheil des Capitells ein ebenfalls kreisförmig gebildeter, ringsum stark hervorspringender Leisten, der von den Griechen *ἐχῖνος* genannt wurde und in welchem sich die Tragkraft der Säule unter der Last der darauf ruhenden Theile (Gebälk und Dach) zusammenzufassen scheint. Der dritte Theil besteht aus einer viereckigen und vierkantig behauenen Deckplatte, welche der Träger (*ἄβαξ*, und davon im Lateinischen *abacus*) genannt wird und zur Aufnahme des auf Säulen ruhenden Hauptbalkens oder Architravs (*ἐπιστύλιον*) bestimmt ist (vgl. S. 16).

Die künstlerische (ästhetische und statische) Bedeutung aller dieser Theile darf uns hier ebensowenig beschäftigen, als die Veränderungen, welche dieselben während des allmäligen Verlaufes der griechischen Kunstgeschichte erlitten. Doch mag hier im Allgemeinen bemerkt werden, dass je älter das Bauwerk, um so schwerer und gedrückter die Bildung der ganzen Säule gewesen ist, wie dies vorzugsweise die Anschauung der wenigen noch vorhandenen Säulen eines vielleicht dem sechsten Jahrhundert v. Chr. angehörenden Tempels zu Korinth lehrt. Die Höhe des dorischen Säulenschafts beträgt gewöhnlich 5½ Moduli oder untere Säulendurchmesser, während die Abstände der Säulen durchschnittlich zu 1½ Moduli berechnet werden. Als Beispiel der schönsten Form fügen wir unter Fig. 7 die Abbildung einer der Blüthezeit griechischer Architektur angehörenden Säule, nämlich des Parthenon, hinzu, deren Capitell Fig. 8 in vergrössertem Massstabe darstellt.

Sprach sich in der dorischen Säulenordnung der Geist und die ernstere Sinnesart des dorischen Stammes künstlerisch aus, so kann

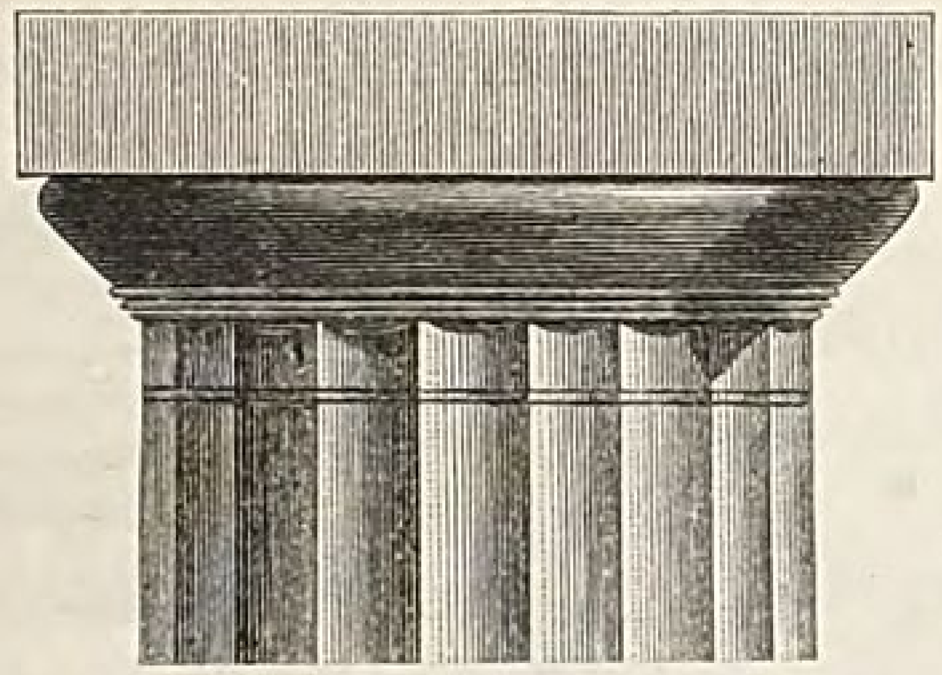


Fig. 8.

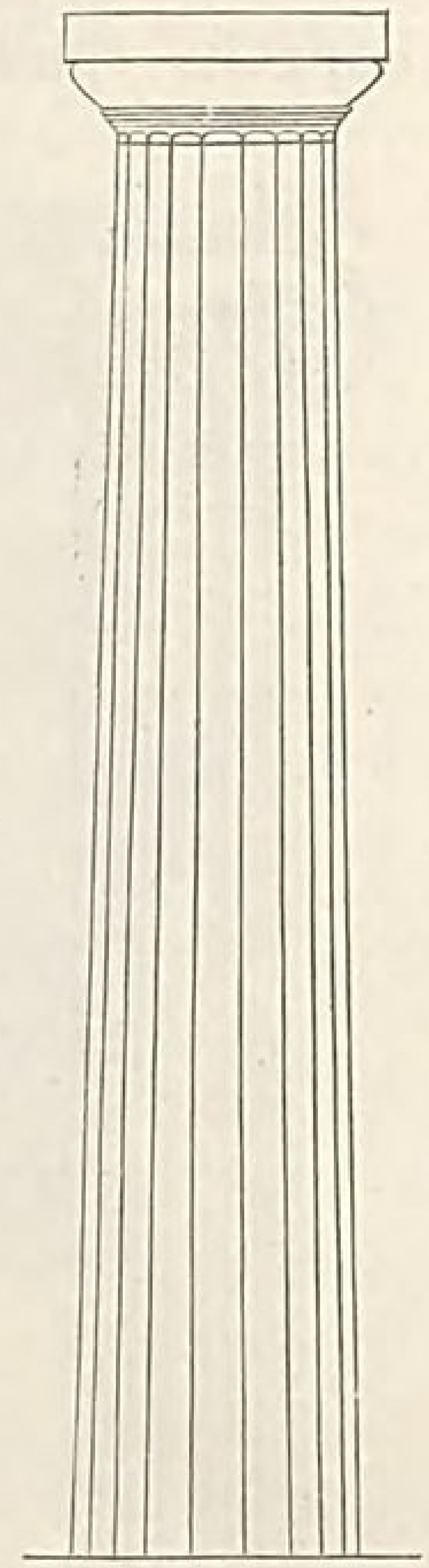


Fig. 7.

man sagen, dass der leichtere, beweglichere und auf äussere Zierde gerichtete Sinn des ionischen Stammes in der nach ihm benannten Säulenordnung seinen Ausdruck gefunden hat. Ueber den Zeitpunkt der Entstehung dieser Säulenbauart ist hier nicht der Ort zu sprechen. Es genüge die Anführung, dass schon um die 30. Olympiade (656 v. Chr.) neben der dorischen auch die ionische Säulenordnung üblich gewesen ist. Damals nämlich soll Myron, Tyrann von Sikyon, ein Schatzhaus zu Olympia geweiht haben; dasselbe enthielt zwei Gemächer, von denen das eine die dorische, das andere dagegen die ionische Säulenordnung zeigte.

Die ionische Säule unterschied sich von der dorischen zunächst durch eine grössere Leichtigkeit und Schlankheit; ihre Höhe betrug durchschnittlich 8½ bis 9½ untere Säulendurchmesser, und demgemäss wurde auch der Säulenabstand bis auf zwei Moduli erweitert. Zu dem bei der dorischen Säule bereits erwähnten Schaft und Capitell tritt bei der ionischen noch ein Fuss oder eine Basis hinzu. Dieselbe besteht aus mehreren, auf einer quadratischen Platte (πλίνθος) ruhenden und durch mehrere Hohlkehlen (τρόχιλος) von einander getrennten, polsterartig ausladenden Wulsten (*torus*), welche die Säule gleichsam vom Boden emporheben. Der Schaft zeigt dieselbe cylindrische Form, wie bei der dorischen Säule, nur hat derselbe eine geringere Verjüngung, und auch die Cannelirung (die Zahl der Cannelüren steigt bis auf 24) unterscheidet sich von der dorischen dadurch, dass die vertieften Theile stärker ausgehöhlt sind und dieselben durch schmale Stege (*scamillus*), die bei der Bearbeitung der Säule stehen gebliebenen Theile der Säulenperipherie, von einander getrennt sind. Das Capitell endlich zeigt statt der einfachen und strengen Bildung des dorischen einen grösseren Reichthum und eine grössere Eleganz der Formen. Der Hals ist mit Sculpturarbeit geziert, der Echinus weniger stark ausladend gebildet und mit einer sculptirten Verzierung — dem s. g. Eierstab — versehen. Den reichsten und auffallendsten Theil des ionischen Capitells aber bildet ein mit dem Abacus des dorischen zu vergleichender Körper, welcher gleichsam unter der Wucht des auf ihm lastenden Architravs sich in elastischer Schwellung über den Echinus

herabsenkt; an der vorderen und hinteren Seite zeigt derselbe eine doppelte spiralförmige Verzierung, die man mit dem Namen der

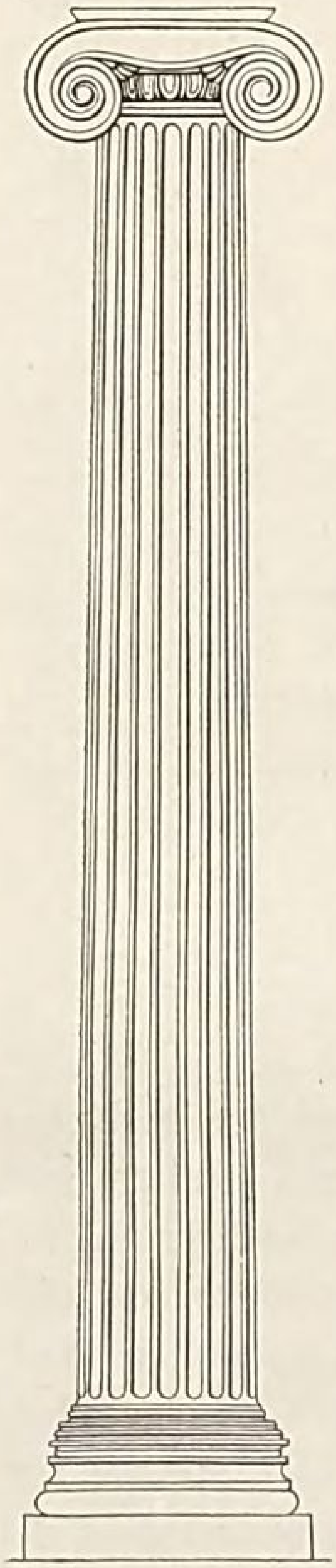


Fig. 9.

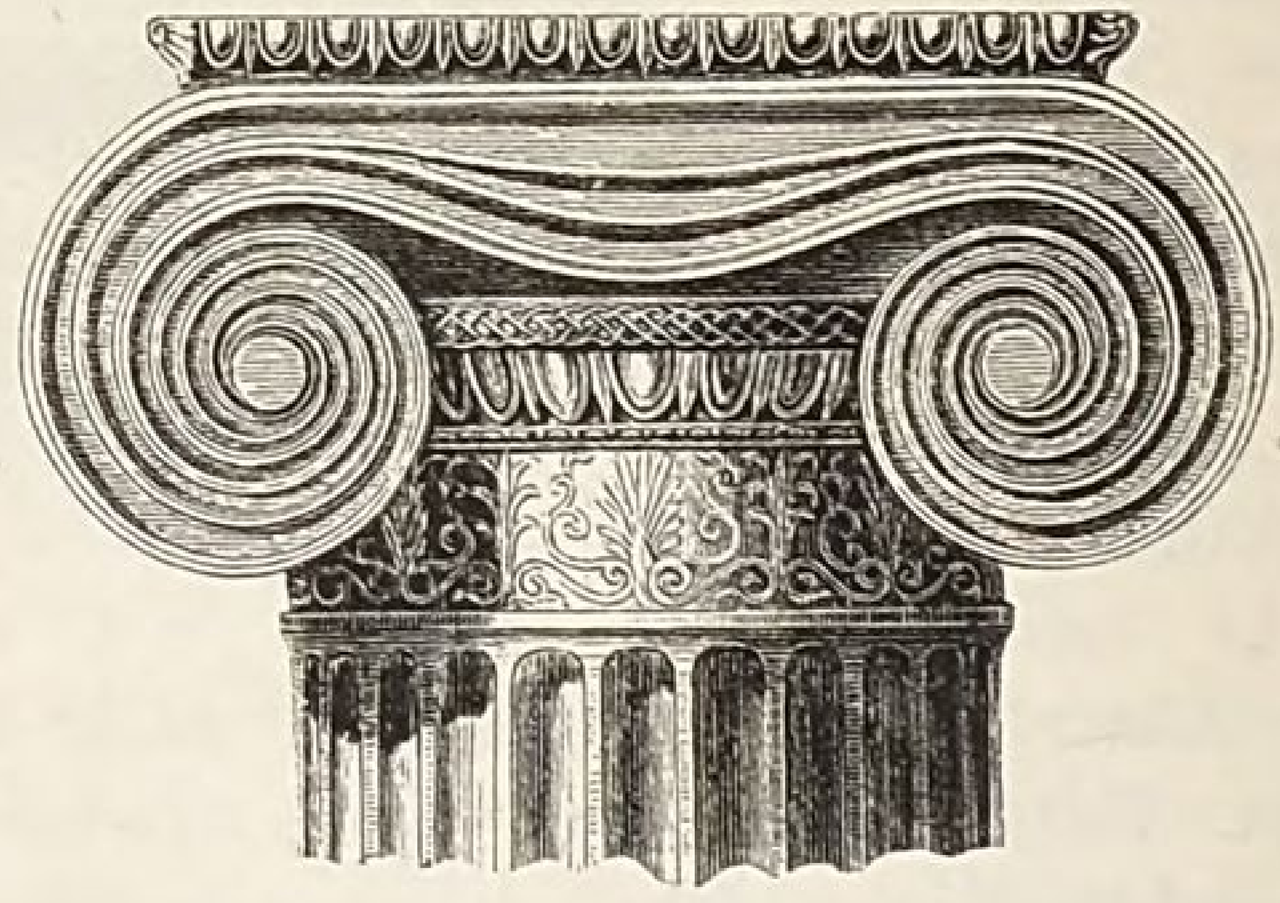


Fig. 10.

Voluten zu bezeichnen pflegt. An den beiden anderen Seitenflächen bildet derselbe ein in der Mitte von einem Bande umwundenes und dadurch gleichsam zusammengezogenes Polster, das von den Römern *pulvinar* genannt wurde. Ueber diesem Körper liegt eine dünne quadratische und ebenfalls sculptirte Deckplatte, welche zur unmittelbaren Aufnahme des darüber ruhenden Gebälkes (vergl. S. 23) bestimmt ist. Fig. 9 stellt eine einfache ionische Säule dar, die zu dem jetzt verschwundenen Tempel am Ilissos zu Athen gehörte; Fig. 10 ein reiches Capitell vom Erechtheion in Athen.

Die dritte oder korinthische Säulenordnung, deren selbständige Ausbildung aber wohl erst dem Ende des vierten Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung angehörte, schliesst sich in der Gestaltung der Basis und des cannelirten Säulenschaftes wesentlich der ionischen Ordnung an. Das Capitell hingegen erhält oberhalb des Rundstabes die Form eines geöffneten, von Akanthusblättern gebildeten Kelches, überragt von einer zweiten höheren, aber derselben Basis entspriessenden Blattreihe. Aus den Zwischenräumen dieser Blättermasse steigen Stengel mit kleineren Blattkelchen an ihren Spitzen in die Höhe, und aus ihren Spitzen entwickeln sich wiederum zweigetheilte Stengel, deren Arme unter dem Druck des gleichsam auf ihnen lastenden, etwas herausgeschweiften Abacus an ihren Spitzen volutenartig gekrümmt sind. Das Gebälk ist fast durchgängig der ionischen Ordnung entlehnt. Als Erfinder dieses Capitells bezeichnet eine artige, bei Vitruv (IV. 1. 9.) aufbewahrte Erzählung den als Architekt und Toreut gleichberühmten Athener Kallimachos; vielleicht dass er der erste war, welcher

dasselbe künstlerisch durchbildete. Jedenfalls fällt die Ausbildung des korinthischen Capitells, wie wir dasselbe von seinen einfachsten Anfängen an vereinzelt in dem Apollotempel zu Phigalia bis zu seiner edelsten Entfaltung in den Capitellen des Tempels des didymäischen Apollo bei Milet, in denen des Mausoleum von Halikarnassos und am choragischen Monument des Lysikrates zu Athen (Fig. 11, vgl. Fig. 154) kennen lernen, in die nachperikleische Zeit. Vielleicht gingen von Korinth, dem Sitz der Thonbildnerei, die ersten Versuche einer dem Pflanzenreiche entlehnten und in Thon leicht herstellbaren Ornamentik aus, und so mag das korinthische Capitell von seiner ersten Heimath seinen Namen erhalten haben.

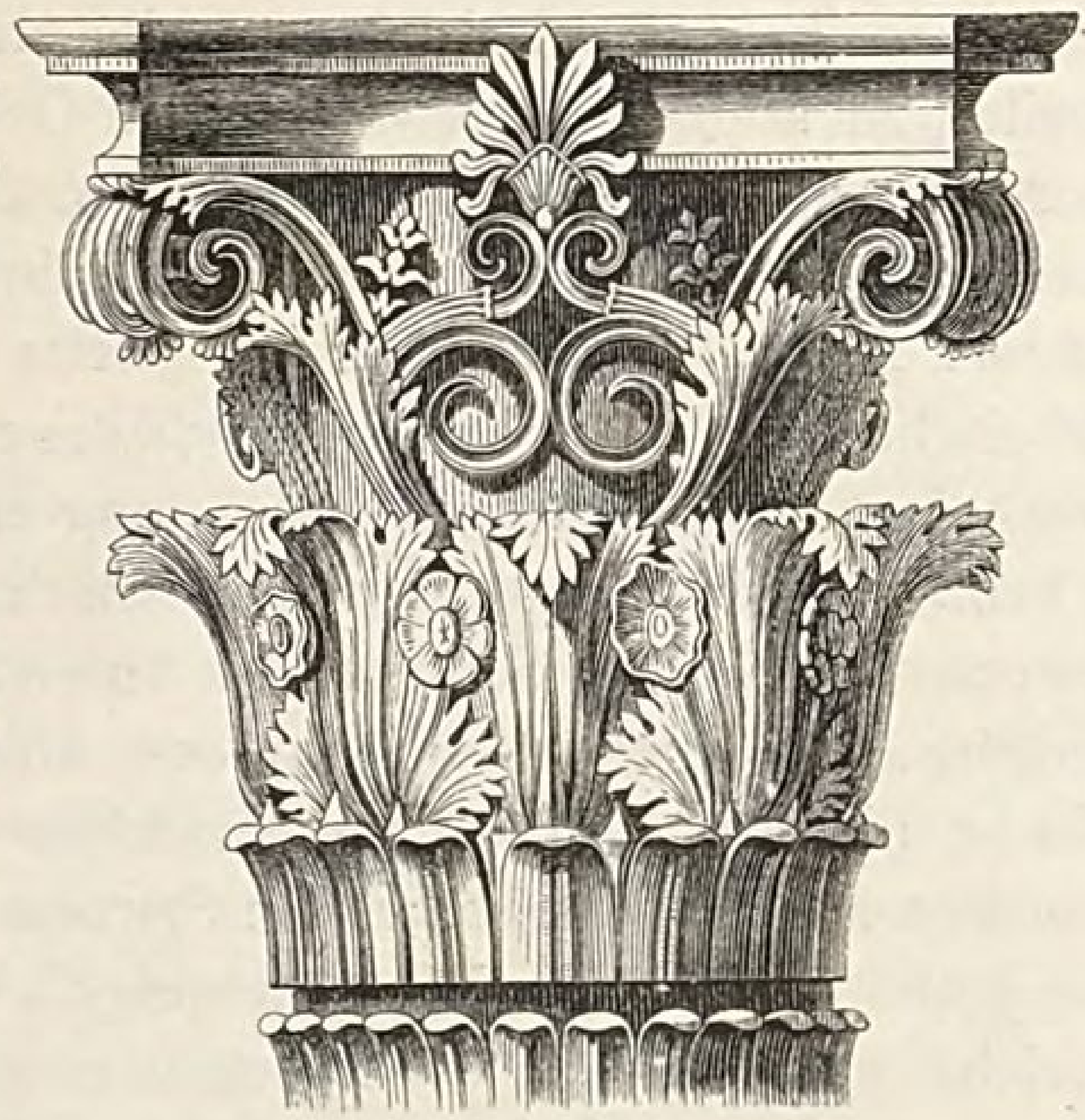


Fig 11.

Bevor wir zur näheren Betrachtung der Verbindung der Säule mit dem Gebäude übergehen, mögen hier einige Bemerkungen über die im Alterthum vielfach geübte Polychromie oder buntfarbige Bemalung einzelner Architekturtheile eine Stelle finden. Die eingehenden Untersuchungen über die Polychromie, welche sich in ihren deutlich erkennbaren Spuren nicht allein an baulichen Monumenten, sondern auch an Bildwerken nachweisen lässt, sind erst wenige Decennien alt und noch keineswegs abgeschlossen. Soviel aber dürfte feststehen, dass das griechische Alterthum mit seinem fein ausgebildeten Schönheitssinn bei Bauwerken, bei denen ein besseres Material zur Verwendung kam, wie z. B. der pentelische Marmor, die polychrome Bemalung nur auf die Säulen-Capitelle, auf Theile des Gebälks und auf die an diesen angebrachten Reliefdarstellungen beschränkte, und zwar lediglich dazu, um die architektonischen Details wirksamer hervortreten zu lassen. So erhielten nach bestimmten Regeln der Kunst die Voluten, die Tropfen, die Eier- und Perlstäbe, die Palmetten, sowie andere architektonische Ornamente entweder ganz oder nur einzelne Theile derselben eine blaue, rothe oder grüne Färbung oder Vergoldung, während bei den Metopen, beim ionischen Fries und im Giebelfelde die Grundfläche blau oder roth gefärbt wurde, von der sich die unbemalt gelassenen Reliefdarstellungen in ungemein effectvoller Wirkung abheben mussten. Ob eine gleiche

Wirkung erzielt wurde, sobald auch die Reliefbilder selbst bemalt waren, müssen wir freilich dahingestellt sein lassen, da zwar durchweg bemalte Metopen auf uns gekommen sind, uns aber die Möglichkeit fehlt, dieselben in ihrer Totalwirkung zu der sie umgebenden Architektur beurtheilen zu können. Die von einigen Gelehrten aufgestellte Ansicht einer durchgängigen Bemalung der Bauwerke dürfte aber wohl nur da eine Berechtigung haben, wo ein durch seine natürliche Farbe oder für eine feinere Bearbeitung weniger geeignetes Baumaterial einen Stuckanwurf erheischte, der dann, wie beispielsweise bei den Privathäusern in Pompeji, eine oft phantastische Bemalung erhielt. Wie schon erwähnt, erscheint freilich der ästhetischen Anschauung unserer Zeit weniger zusagend die bei der Sculptur in Anwendung gekommene Polychromie, welche erwiesenermassen von den Alten selbst zur Zeit der Blüthe der Kunst nicht nur in engem Anschluss an die polychrome Architektur, sondern auch bei freistehenden Statuen und Reliefdarstellungen vielfach ausgeübt wurde. Freilich scheinen die meisten Statuen unserer Museen, welche auf das Auge des Beschauers gerade durch die natürliche transparente Farbe des Marmors so effectvoll wirken, diese Behauptung Lügen zu strafen. Aber auch abgesehen von schriftlichen Zeugnissen des Alterthums, nach denen ein Skopas und Praxiteles keinen Anstand nahmen, die Totalwirkung der Meisterwerke ihres Meissels durch Bemalung zu verschönern, oder ein Pheidias mit seinen chryselephantinen Colossalstatuen das Höchste in der Kunst erreichte, trägt eine grosse Zahl der uns überkommenen Marmorstatuen deutliche Spuren einstiger Bemalung oder Vergoldung der Haupt- und Barthaare, einzelner nackter Körpertheile, sowie der Gewandung und Bewaffnung, welche nur durch die Einwirkung der Luft oder Bodenfeuchtigkeit verblichen sind*). Dass bei Terracotten die Farblosigkeit des Materials eine Belebung desselben durch Färbung rechtfertigte, dafür zeugen so manche aus älterer Zeit stammende Bildwerke, welche jedoch meistentheils nur mit einem einzigen grellen Farbenton bedeckt sind, während die eigentliche Polychromie in ihrer harmonischsten Vollendung durch jene zierlichen Statuetten repräsentirt wird, welche in neuster Zeit durch die Ausgrabungen in Tanagra zu Tage gefördert worden sind.

5. Die einfachste und natürlichste Art, die Säulen mit dem Tempelhause in Verbindung zu setzen, war die, von den vier Mauern desselben die eine schmalere, auf welcher sich der Eingang befand, wegzulassen und statt derselben zwei Säulen zu errichten, welche einerseits einen statt-

*) Vergl. § 107 über die Bemalung des Panzers einer Marmorstatue des Augustus.

lichen und schönen Eingang bildeten und andererseits Gebälk und Dach des Tempels zu tragen hatten. Die Griechen nannten einen solchen Tempel *ἐν παραστάσιν*, die Römer *templum in antis*, weil in demselben die Säulen zwischen den Stirnpfeilern der Seitenmauern angeordnet sind, welche letztere von den Griechen *παραστάδες*, von den Römern dagegen *antae* genannt wurden. Jedoch konnte diese Aenderung in der Anlage nicht ohne weitere Folgen für die Anordnung des Tempels selbst bleiben. Oeffnete man nämlich in dieser Weise das Tempelhaus auf der einen — gewöhnlich der östlichen — Seite, so hatte man allerdings einen würdigen Schmuck der Hautfaçade des Tempels gewonnen, aber die Rücksicht auf die Heiligkeit des Bildes erforderte doch einen weiteren Abschluss des Raumes, in welchem dasselbe anfgestellt war, — das Haus des Gottes war ein geweihtes, von der Aussenwelt abgeschlossenes, nur nach erfolgter Reinigung zugängliches. So wurde denn der Raum der Tempelcella durch eine Wand in zwei Hälften getheilt, von denen die eine, der eigentliche *ναός*, das Bild des Gottes umschloss, die andere aber als Vorhalle oder Vortempel diente, weshalb auch dieselbe von den Griechen *πρόναος* oder *πρόδομος* genannt wurde.

Ein Beispiel dieser einfachsten und ursprünglichsten Tempelanlage ist uns in einem kleinen Tempel zu Rhamnus in Attika erhalten, den man gewöhnlich als den Tempel der Themis zu bezeichnen pflegt. Der Grundriss desselben (unter Fig. 12 dargestellt) zeigt eine ähnliche, oblonge Form, wie der Tempel auf dem Berge Ocha; auf der Ostseite aber hat man die Mauer weggelassen und zwischen den beiden Enden der Seitenmauern, den mit *aa* bezeichneten Anten, sind zwei Säulen *bb* aufgestellt. Tritt man durch diese Säulen hindurch, so befindet man sich in dem Pronaos *B*, an dessen aus polygonalen Steinen erbauten Hinterwand sich zwei aus Marmor gearbeitete Sessel *c c* befinden, von denen, wie die auf ihnen befindlichen Inschriften aussagen, der eine der Nemesis, der andere der Themis geweiht gewesen ist (vgl. Fig. 13). Vielleicht haben sie ursprünglich die Statuen dieser Gottheiten zu tragen gehabt; wenigstens ist die Statue einer Göttin von alterthümlichem Styl in dem Pronaos aufgefunden worden. Der Tempel ist nur klein und steht in einer ganz unregelmässigen Stellung neben einem grösseren, welchen man gewöhnlich als den der Nemesis betrachtet. Dies nämlich war die von den Einwohnern von Rhamnus vorzugsweise verehrte Gottheit, und die innere Verwandtschaft derselben mit der Themis, der Göttin der Gerechtigkeit, deren Verletzungen die Nemesis zu rächen

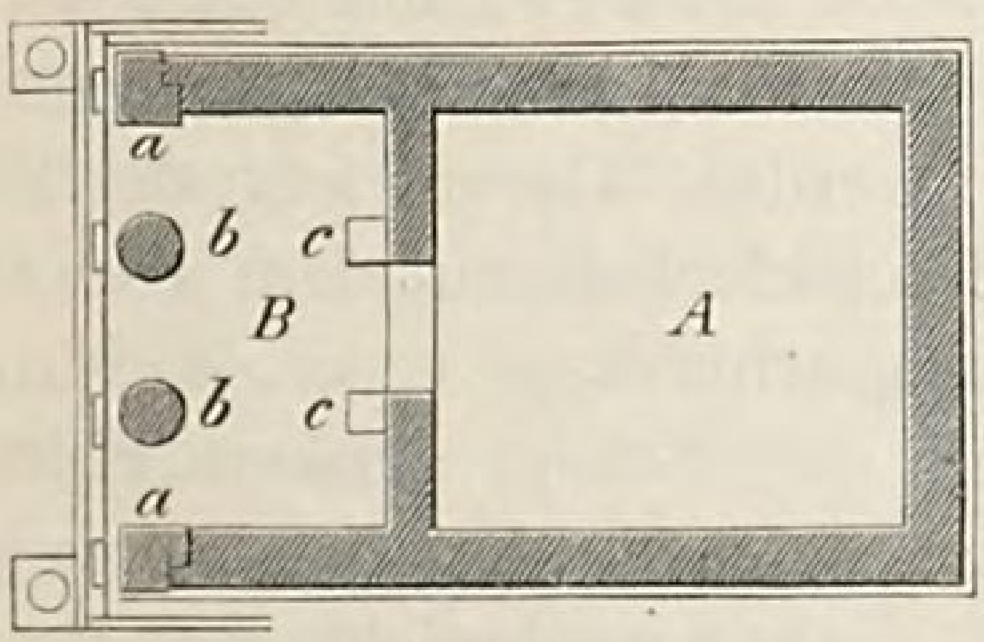


Fig. 12.

hat, erklärt das nahe Beieinanderstehen der Tempel; die unregelmässige Stellung derselben aber zu einander findet darin wohl seine Erklärung, dass sie nicht aus einer und derselben Zeit herrühren. Während nämlich die Erbauung des Tempels der Nemesis der kimonischen Zeit angehört, fällt die des Themistempels, wie der Polygonalbau der Wände der Cella, sowie der für die Säulen und Anten verwendete Porosstein lehrt, in eine vorpersische Zeit, also wohl gleichzeitig mit der Errichtung des vorpersischen Parthenon und der vorpersischen Propyläen.

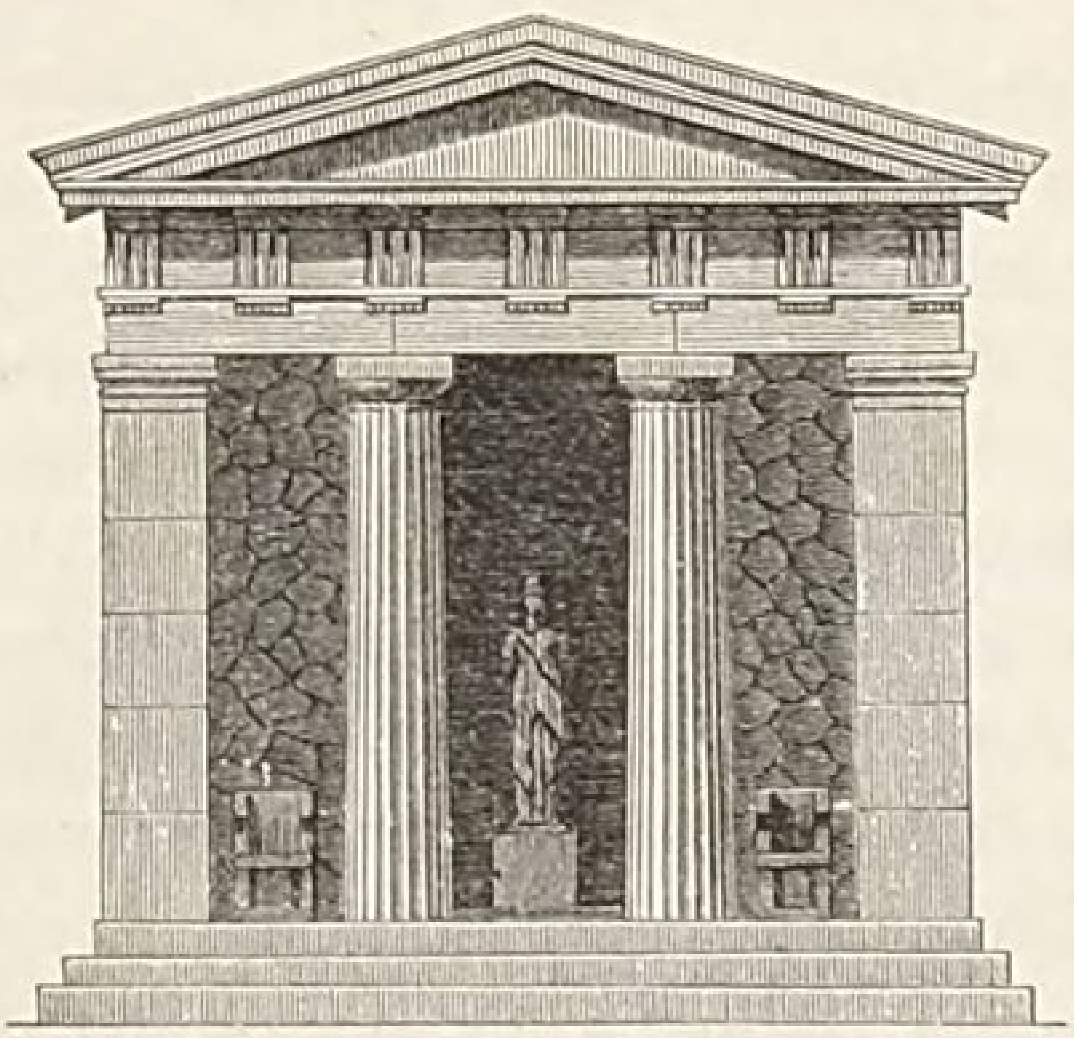


Fig. 13.

Den Aufriss der Façade, woran wir uns die weiteren Eigenthümlichkeiten der dorischen Bauweise vergegenwärtigen können, zeigt Fig. 13. Wir sehen zunächst, dass der Tempel auf einigen Stufen ruht, wie dies eine allgemeine Sitte der Griechen war. Die Säulen von derselben dorischen Art, wie die im vorigen Abschnitt beschriebenen, tragen nebst den beiden Antenpfeilern den Höhenabschluss des ganzen Gebäudes, den man mit dem Namen des Gebälkes zu bezeichnen pflegt. — Das Gebälk des dorischen Tempels zerfällt in drei Theile: Architrav, Fries und Kranzgesimse. Der Architrav besteht aus vierkantigen, glatt behauenen Steinbalken, welche von Säule zu Säule gelegt (daher der griechische Name ἐπιστύλιον „auf den Säulen") und gleichmässig auch über die Tempelmauer fortgeführt werden. Darauf folgt der Fries als ein zweiter Streifen von ähnlicher Beschaffenheit, auf dem aber vorspringende und durch drei scharf eingeschnittene verticale Rinnen (2 ganze in der Mitte und 2 halbe an den Ecken) gezierte Flächen Triglyphen (τρίγλυφος), mit viereckigen Feldern abwechseln, welche von den Griechen Metopen genannt und gewöhnlich mit Reliefs geschmückt wurden. Nach diesen Figuren (ζῶα) nannten die Griechen diesen Theil des Gebälkes ζωφόρος. Den Abschluss des Gebälkes bildet das in weiter Ausladung hervortretende Kranzgesimse, von den Griechen γεῖσον genannt, das in seiner Unterfläche, correspondirend mit den Triglyphen und Metopen des Frieses, sich durch schräg unterschnittene Balkenköpfe (*mutuli* der Römer) charakterisirt. Ueber diesem Gebälk erhebt sich an den beiden schmaleren Seiten der Tempel ein Giebel, d. h. ein durch die Anlage des schrägen Daches bedingtes dreieckiges Feld, welches von einer Steinmauer gebildet und von einem Kranzleisten oder Karniess, ähnlich dem Geison des Gebälkes, begrenzt wird. Die Griechen nannten diesen Giebel ἀετός oder ἀέτωμα, was viel-

leicht von der Aehnlichkeit mit einem die Flügel ausbreitenden Adler herzuleiten ist. Die von dem Kranzleisten umspannte innere Giebelfläche, von den Griechen *τύμπανον* genannt, war gewöhnlich mit Reliefdarstellungen oder frei dastehenden, in ihrer Composition dem dreieckigen Giebelfelde angepassten Gruppen verziert, wie wir solchen an mehreren der grösseren griechischen Tempel begegnen werden. Die Firste des Daches, sowie die Ecken des Giebels waren bei den meisten Tempeln mit Verzierungen (*ἀκρωτήριον*) versehen, welche gewöhnlich, ähnlich den an Sarkophagen und Grabstelen vorkommenden Verzierungen, in Anthemienform gebildet waren (Fig. 14). Statt ihrer aber schmückten nicht selten Postamente, bestimmt statuarischen Schmuck oder cultliche Geräthe, wie Dreifüsse und Schalen, zu tragen, die Ecken des Aetos.



Fig. 14.

6. Von dem *templum in antis*, den wir im vorigen Abschnitt geschildert haben, kommt noch eine andere Art vor, die weder von den Griechen einen besonderen Namen erhalten zu haben scheint, noch auch von Vitruv, dem wir die Uebersicht der verschiedenen griechischen Tempelformen verdanken, als besondere Gattung aufgeführt wird. Und doch verdient auch diese Form eine besondere Aufmerksamkeit, indem sie die streng gedankenmässige Entwickelung bekundet, die auch auf diesem Gebiete von den Griechen befolgt worden ist.

Nachdem man nämlich auf der einen Schmalseite des Tempels die Mauer durch Säulen ersetzt hatte, lag es sehr nahe, dasselbe auch auf der anderen Seite zu thun. Ja bei dem Werth, welchen die Griechen zu jeder Zeit auf Gleichmässigkeit und Symmetrie legten und auf den wir bei Gelegenheit einer anderen Tempelform noch einmal zurückkommen werden, musste man, wenn auch ganz unwillkürlich, aber doch mit einer gewissen Nothwendigkeit auf eine solche Anlage geführt werden.

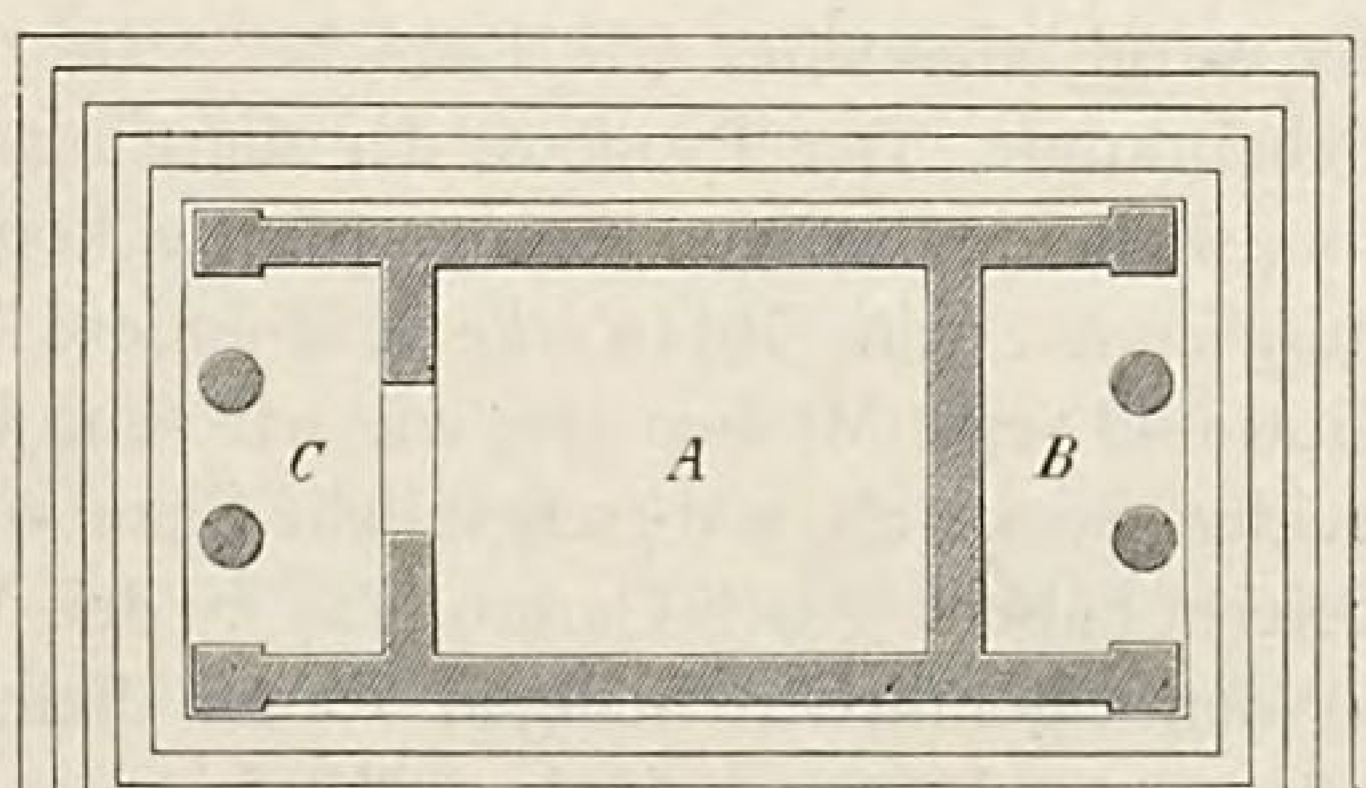


Fig. 15.

Ein schönes Beispiel für diese Form des Antentempels ist uns in einem zu Eleusis aufgefundenen Tempel bekannt geworden, von dem Fig. 15 den Grundriss giebt. Derselbe war der Artemis Propylaia gewidmet, und die Lage der Ruinen, dicht bei den Propyläen des

heiligen Tempelbezirks von Eleusis, setzt es ausser allem Zweifel, dass es wirklich der von Pausanias gesehene und mit obigem Namen bezeichnete Tempel ist, während sonst nur in seltenen Fällen die Namen der griechischen Heiligthümer mit Bestimmtheit nachgewiesen werden können. Der Tempel, von dem wenig mehr als die Fundamente erhalten sind, der sich aber nach diesen und einigen Fragmenten vorgefundener Bauglieder von pentelischem Marmor sehr bequem restauriren lässt[1]), zerfällt in drei Theile, von denen die Cella *A* und der Pronaos *C* ganz so gebildet sind, wie wir dies schon an dem Tempel der Themis kennen gelernt haben.

Jenseits der Hinterwand der Cella aber sehen wir nun die Seitenmauern des Tempels verlängert und zwischen deren Anten zwei Säulen errichtet; so wird hier ein Raum gebildet *B*, der trotz etwaiger Verschiedenheit der Dimensionen vollkommen dem Pronaos oder Prodomos an der Eingangsseite entspricht und daher auch von den Griechen den Namen des Opisthodomos (ὀπισθόδομος) erhalten hat. War der Pronaos die Vorhalle, so ist der Opisthodom die Hinterhalle des Tempels, die von den Römern ganz naturgemäss auch als „*posticum*" bezeichnet wird.

Diese Anordnung nun giebt uns Gelegenheit, uns die Bestimmung der so gewonnenen Räume vor und hinter der Tempelcella klar zu machen; denn dieselben sind nicht blos als zufällige Erweiterungen des Tempels zu betrachten, sondern sie haben — wie in dem griechischen Tempelbau die Rücksicht auf künstlerische Gestaltung mit der auf den Cultus stets Hand in Hand geht — auch eine bestimmte Bedeutung für den Gottesdienst und dessen Gebräuche selbst. Die Oeffnung beider Räume deutet schon darauf hin, dass es keine eigentlich heiligen, geweihten Orte waren. Es waren vielmehr, wie Bötticher sehr richtig von dem Pronaos sagt: Schauräume. Der Pronaos, der die Eingangs- und gleichsam Vorbereitungshalle des heiligen Raumes bildete, konnte nicht anders als demgemäss ausgestattet sein. Bildwerke und andere Verzierungen deuteten auf den Gott und seine Mythen hin, wie wir denn in dem Tempel der Themis die beiden Sessel als wahrscheinliche Sitze von Götterbildern schon kennen gelernt haben. Auch Geräth, das zu den Vorbereitungen für den Eintritt in den eigentlichen heiligen Raum diente, wurde hier aufgestellt. So pflegte das Becken mit dem Weihwasser hier Platz zu finden, mit dem man sich entweder selbst benetzte, oder von dem Priester benetzen liess, ehe man in die unmittelbare Nähe des Gottes eintrat, dessen Bild stets der Eingangsthür gegenüber aufgestellt war. Durch Gitter, deren Spuren

[1]) Dies war wenigstens zur Zeit der ersten Untersuchung der Fall. Jetzt sind die damals aufgefundenen Ruinen bis auf wenige fast ganz unkenntliche Reste verschwunden, resp. in die Häuser des unbedeutenden heutigen Eleusis verbaut.

sich an einigen Tempeln noch erhalten haben, wurden diese Räume häufig gesichert und abgeschlossen, so dass dieselben, obschon dem Anblick offenliegend, doch Schätze und Kostbarkeiten aufnehmen konnten, welche die fromme Sitte den Tempeln in reichem Masse zufliessen liess, wie uns dies von den Festtempeln zu Athen, Delphi Olympia u. a. O. ausdrücklich überliefert ist.

Eine ähnliche Ausstattung mit Bildwerken, die auf die Tempelgottheit Bezug hatten, oder mit Anathemen, die derselben geweiht worden waren, hat man sich auch bei dem Opisthodom zu denken. Jedoch ist zu bemerken, dass bei einigen Tempeln der Opisthodom als ein besonderes Gemach hinter der Tempelcella vorkommt. In diesem wurde dann derartiges Eigenthum der Gottheit aufbewahrt, welches nicht zur öffentlichen Schau bestimmt war: älteres Cultusgeräth, auch vielleicht ältere Tempelbilder; ja es kommt auch vor, dass in diesem Raume, der grösseren Sicherkeit wegen, Gelder und Urkunden öffentlicher oder privater Natur aufbewahrt wurden; dies geschah z. B. beim Parthenon, wo sogar ein Verzeichniss der im Opisthodom aufbewahrten Gegenstände aufgefunden worden ist. In diesem Falle blieb dann diese Hinterhalle des Tempels ein Schauraum, der mit Bildwerken, Weihegeschenken und auch mit Malereien in ähnlicher Weise, wie der Pronaos an der entgegengesetzten Seite des Tempels, ausgestattet zu werden pflegte.

7. In seiner Uebersicht der verschiedenen Tempelformen nennt Vitruv nach dem Antentempel den Prostylos. Der Name deutet schon darauf hin, dass wir es hier mit einem Tempel zu thun haben, bei welchem die Säulen (*στῦλοι*) auf der einen Seite hervortreten. Und so bildet derselbe in der That naturgemäss die nächste Stufe in der Entwickelung der Tempelformen. In dem Antentempel bildeten die Säulen gleichsam den Ersatz für die eine schmalere Wand des Tempelhauses, die man hinweggelassen hatte, um dem Tempel nach Aussen hin mehr den Charakter einer gewissen Oeffentlichkeit zu geben. Sobald aber einmal die Bedeutung der Säule als freistehende und „raumöffnende" (Bötticher) Stütze erkannt war, konnte man bei dieser Form nicht stehen bleiben, und es liegt in dem stetigen und allmäligen Fortschritt, den wir fast immer bei den Griechen beobachten können, begründet, nun auch die Säulen ganz frei an der zu zierenden und sich öffnenden Seite des Tempels hervortreten zu lassen. Die übrige Anlage der heiligen Gebäude wurde dadurch nicht weiter berührt und konnte vollständig dieselbe bleiben, wie dies bei dem Antentempel der Fall war.

Ein Beispiel dieser Anlage bietet der kleine ionische Tempel dar, den man in der Nähe der grossen Tempel zu Selinus gefunden hat und

dessen Grundriss auf Fig. 16 dargestellt ist. Selinus, an der südwestlichen Küste von Sicilien gelegen, war eine Colonie der dorischen Stadt Megara, von deren Bewohnern überhaupt sehr viele Pflanzstädte gegründet worden sind. Insbesondere richtete sich ihre Aufmerksamkeit schon sehr früh auf Sicilien, wo sie, nachdem verschiedene andere Gründungen voraufgegangen waren, etwa um die 37. Olympiade auf der Südwestküste (vielleicht mit Benutzung einer älteren phönicischen Gründung) die Stadt Selinus anlegten. Der Reichthum an Bodenproducten aller Art, sowie die günstige Lage machten die Stadt sehr bald zu einem bedeutenden Emporium, und mit dem daraus hervorgehenden Wohlstande ging bald eine künstlerische Bildung Hand in Hand, von der uns in den noch vorhandenen Ruinen dorischen Styls die vortrefflichsten Belege erhalten sind. Ausser diesen Ruinen dorischer Ordnung hat man daselbst ein kleines Heiligthum aufgefunden, welches eine eigenthümliche Verbindung dorischen und ionischen Styles zeigt und welches neuerdings als Tempel des Empedokles eine ausführliche Beschreibung und Darstellung unter Wiederherstellung seines ursprünglichen Farbenschmuckes gefunden hat. Auf einem Stufenunterbau von etwa 2½ Fuss Höhe erhebt sich das Tempelchen, welches etwa 15 Fuss hoch ist und dessen Anlage ganz dem Tempel der Themis entspricht. Wir haben die Cella *A* und den Pronaos *B*, der nun aber so gebildet ist, dass die zur Zierde desselben bestimmten Säulen nicht mehr zwischen, sondern vor den Anten aufgestellt sind.

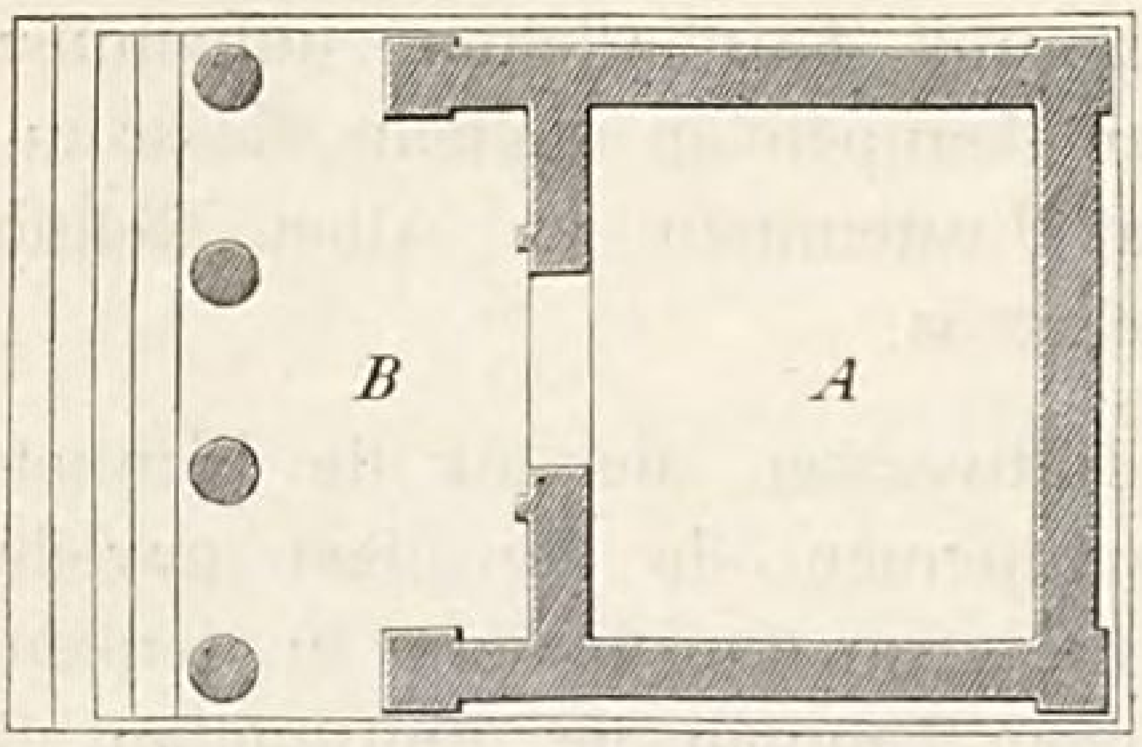


Fig. 16.

Die Säulen sind nach Analogie der dorischen Ordnung stark verjüngt, haben aber eine Basis und ein ionisches Capitell; sie sind in einer mehr der dorischen als der ionischen Ordnung entsprechenden Weise cannelirt. Das Gebälk entspricht ebenfalls der dorischen Ordnung; auf dem Architrav aber sind durch Farbe drei Streifen übereinander angegeben; der Fries hat Triglyphen und Metopen, die ebenfalls bemalt waren; der Giebel zeigt die Form, die wir schon bei dem Tempel der Themis kennen gelernt haben.

Die Verbindung der Säulenhalle mit der Tempelcella ist so hergestellt, dass der Architrav von dem Antenpfeiler nach der Säule hinübergeführt ist, so dass das ganze Gebälk und das Dach auf der Vorderseite einen starken Vorsprung bilden, der von den Säulen getragen wird: eine offenbare Bereicherung der Tempelanlage, indem sowohl die Vorhalle, der Pronaos, eine wünschenswerthe Vergrösserung erhielt, als auch die Säule

mehr als bisher ihre Aufgabe als eine von allen Seiten freistehende und raumöffnende Stütze erfüllte.

8. Wenngleich in dem Prostylos ein Fortschritt in der Entwickelung des Säulenbaues liegt, so lässt sich darin doch ein gewisser Mangel an Symmetrie und Gleichmässigkeit der Anlage nicht verkennen. Die Hinterseite entspricht der vorderen, der Façade, nicht; bei dem stark ausladenden, von Säulen getragenen Vorsprung scheint eine ähnliche Ausstattung des Tempels auf der entgegengesetzten Seite erforderlich zu sein. Es liegt etwas Unvollkommenes und Unbefriedigendes im Anblick eines solchen Tempels, namentlich wenn derselbe von allen Seiten freistehend gedacht wird.

Insbesondere aber musste dieser Mangel den Griechen auffallen, die fast in ihrer gesammten künstlerischen Thätigkeit eine besondere Vorliebe für Gleichmass und Symmetrie bekundet haben. Wie sorgsam wägen die griechischen Redner das Mass und die Gliederung ihrer Perioden gegeneinander ab; wie symmetrisch entsprechen sich in der lyrischen Poesie Strophe und Antistrophe! Und bei der Verzierung irgend welcher Räume oder bestimmter Gegenstände durch plastischen oder malerischen Schmuck ist schon öfter auf die Sorgfalt hingewiesen worden, mit der die griechischen Künstler eine vollkommene Symmetrie und einen strengen Parallelismus der Gruppen durchzuführen suchten. Diesem Gefühl für Symmetrie und Parallelismus aber musste es lebhaft widersprechen, den vorderen Theil des Tempels in einer so ganz auffallenden Weise bevorzugt zu sehen, und man musste schon früh dahin gelangen, denselben Schmuck der freistehenden Säulenhalle auch der gegenüberliegenden Tempelseite hinzuzufügen. Aus dieser, wie wir gesehen haben, ganz naturgemässen und dem Sinne der Griechen völlig entsprechenden Hinzufügung oder Erweiterung ging nun diejenige Form hervor, welche die Griechen in sehr bezeichnender Weise *ναὸς ἀμφιπρόστυλος* nannten, d. h. einen Tempel, welcher auf beiden Seiten eine vorstehende Säulenhalle hat. Der Amphiprostylos ist in der That die nothwendige Ergänzung, oder wenn man will die Vollendung des Prostylos; eine Vollendung, zu der man um so eher gelangen musste, als man durch den „doppelten" Antentempel, den man füglicherweise amphiparastatisch nennen könnte, an die Anordnung eines dem Pronaos entsprechenden Opisthodom oder Posticum gewöhnt sein musste. Dieser Raum, welcher dem Prostylos fehlt, wird denn auch in der That im Amphiprostylos durch die hintere Halle gewonnen und konnte nun auch seinerseits in der Weise verwendet werden, die wir oben bei der ausgebildeten Form des Antentempels (vergl. §. 6) ausführlicher besprochen haben. Ueberhaupt steht der Amphiprostylos ganz in demselben Verhält-

niss zu dem Prostylos, wie der doppelte zu dem einfachen Antentempel, so dass sich auch darin wieder der gleichmässige und stetige Entwicklungsgang bekundet, der allen griechischen Bildungen eine solche innere Harmonie und Natürlichkeit gegeben hat, auf welchen Eigenschaften dann wieder deren Schönheit wesentlich mitbegründet ist.

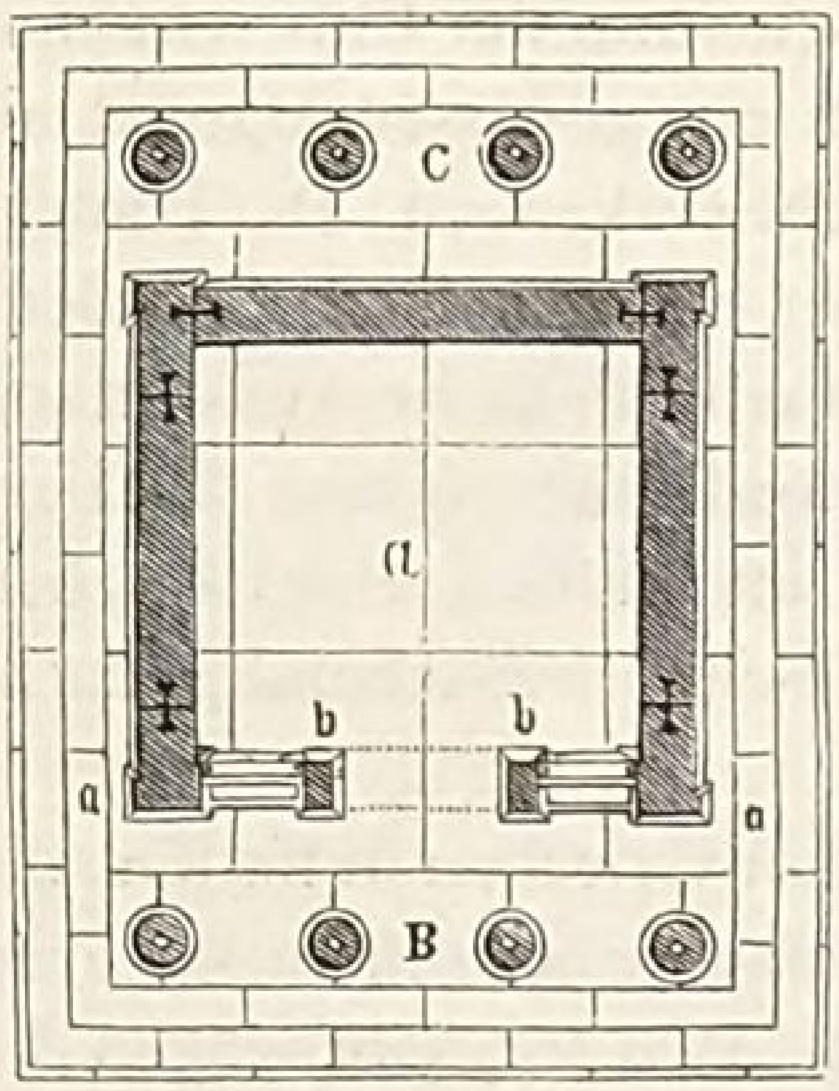


Fig. 17.

Als Beispiel dieser nicht sehr häufigen Tempelform[1]), von der auch Vitruv kein Beispiel namhaft macht, ist der Tempel der Nike Apteros, der ungeflügelten Siegesgöttin, auf der Akropolis zu Athen (vergl. Fig. 53 *D.* u. 54) anzuführen, von dem Fig. 17 den Grundriss zur Anschauung bringt. Dieser zierliche ionische Bau krönt gleichsam wie ein Weihgeschenk die Vorderseite der Mauer, welche Kimon zum Schutz und zur Zierde der Akropolis errichtet hatte. Derselbe war von den Türken abgetragen und zum Bau einer Bastion benutzt worden, wurde aber im ersten Decennium des neuerstandenen Königreichs Griechenland mit Hülfe der in der zerstörten Bastion vorgefundenen Reste fast vollständig in seiner ursprünglichen Form wieder hergestellt (Fig. 18). Eine kleine Seitentreppe führt rechts von der grossen Freitreppe, auf welcher man zu den Propyläen hinaufsteigt, zu dem Tempel der Nike Apteros empor (vergleiche Fig. 54), der ziemlich dicht vor dem rechten Flügel der Propyläen steht und aus diesem Grunde auch


Fig. 18.

[1]) Von Tempeln ohne Säulenumgang zeigt diese Form noch derjenige, dessen Ruinen Stuart nicht weit von Athen am Ilissos aufgefunden hat. Bei solchen Tempelcellen aber, die von einem Säulenumgang umgeben sind, ist die Anordnung des Amphiprostylos häufiger (vergl. unten §. 9 *d*).

eine geringere Länge hat, als dies sonst der Fall ist und auch bei dem in seiner ganzen Einrichtung mit ihm übereinstimmenden Tempel am Ilissos stattfindet. Der ungeflügelten Siegesgöttin geweiht, um gleichsam den Sieg an Athen zu fesseln, soll nach früheren Annahmen der Tempel von Kimon nach Vollendung der vorerwähnten Mauer zur Feier seines Doppelsieges über die Perser am Eurymedon (Ol.77,3 = 470 v. Chr.) errichtet sein, während Bursian seine Erbauung, wenigstens die Ausführung seiner oberen Theile, in die nachperikleische Zeit setzt. Die Anlage des in seinen Dimensionen nur unbedeutenden (5,73 Meter breiten und 8,47 Meter langen), aber in seiner Ausstattung sehr zierlichen und schönen Tempels zeigt, der obigen Beschreibung entsprechend, eine einfache Cella *A*, der sich auf der östlichen, den Propyläen zugewendeten Seite die Vorhalle *B*, auf der westlichen, der Treppe zugewendeten Seite dagegen die Hinterhalle *C*, das Posticum, anschliesst. Nach Osten öffnet sich die Cella nicht, wie dies gewöhnlich stattfindet, durch eine in einer Querwand angebrachte Thür, sondern es befinden sich zwischen den Anten *a a* zwei schlanke Pfeiler *b b* angeordnet, die einen freieren Einblick in das Innere und auf die dort aufgestellte Statue gestatteten. Doch war die Cella der Sitte gemäss gegen die Vorhalle abgegrenzt und zwar durch metallene Gitter, von deren Befestigung noch die Spuren an den Anten und Pfeilern zu erkennen sind.

Wir knüpfen hieran einige Bemerkungen über das Gebälk der Tempel ionischer Ordnung. Statt des einfachen, ungetheilten Architravs der dorischen Ordnung sehen wir hier denselben in drei übereinander vortretende Streifen *(fasciae)* getheilt, deren oberer Abschluss eine dem Echinus ähnliche wellenartige Leiste bildet. Statt der den dorischen Fries charakterisirenden Triglyphen und Metopen ist darüber der Fries, eine ununterbrochene Fläche darbietend, angeordnet, welcher in seiner ganzen Länge mit Basreliefs geschmückt zu werden pflegte (bei dem Nike-Tempel Kampfscenen zwischen Griechen und Persern). Nach oben findet der Fries seinen Abschluss in einer durch Perlenschnur und Blattformen verzierten Welle, oberhalb welcher endlich das weitvortretende Geison (vergl. S. 16) aufsteigt; ohne die Einfachheit und Schwere des dorischen Kranzgesimses an sich zu tragen, ist dasselbe vielmehr in leichterer und freierer Weise aus verschiedenen Gliedern zusammengesetzt. An der Unterfläche des Geison treten aber statt jener Mutuli des dorischen Baues, in geringen Zwischenräumen angeordnet, würfelartige Vorsprünge, gewöhnlich als Zahnschnitt bezeichnet, hervor. Der Giebel an der vorderen und hinteren Seite ist ähnlich dem des dorischen Tempels gebildet, nur dass derselbe etwas höher ansteigt, und das denselben einfassende Karnies dem Geison des Gebälkes entspricht.

Zur Vergleichung mit dem Nike-Tempel fügen wir unter Fig. 19 den

Grundriss des oben erwähnten Tempels hinzu, den Stuart am südlichen Ufer des Ilissos nicht weit von der Quelle Enneakrunos aufgefunden hat. Dieser Tempel diente zu Stuart's Zeiten als christliche Kirche, ist aber jetzt gänzlich verschwunden. Er war ebenfalls ein Amphiprostylos ionischer Ordnung, dessen Eintheilung in Cella *A*, Pronaos *B* und Posticum *C* ganz den oben ausgeführten Grundsätzen entsprach. Seine Länge betrug 13, seine Breite 6,12 Meter.

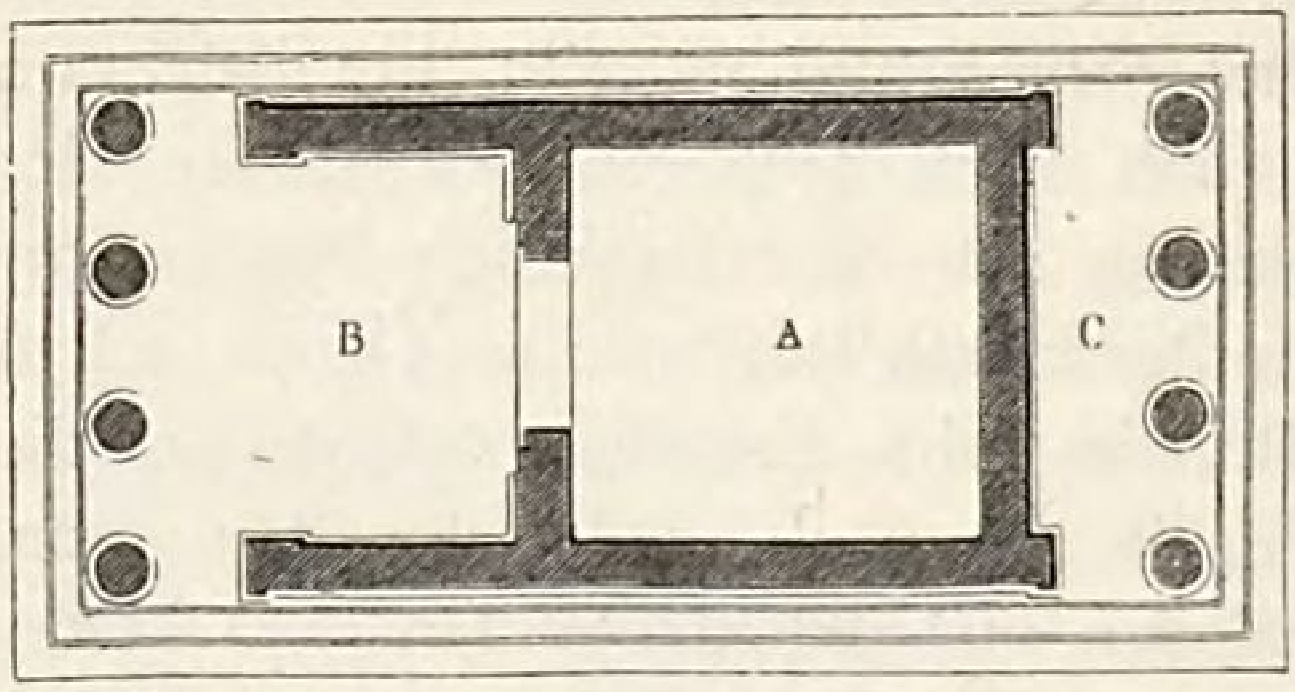


Fig. 19.

9. Die vollständigste Anwendung der Säulen findet statt, wenn man diese nicht blos, wie dies im Amphiprostylos der Fall gewesen war, vor der vorderen und hinteren Seite des Tempels aufstellt, sondern sie gleichmässig um alle vier Seiten desselben anordnet.

Dies ist die letzte und vollkommenste Form, zu welcher man in der Verbindung der Säulen mit dem Tempelhause gelangen konnte und zu welcher die verschiedenen Entwickelungsstufen, die wir bisher betrachtet haben, mit einer gewissen Nothwendigkeit hinführen mussten[1]. Nun erst haben wir ein Tempelhaus, das des Säulenschmuckes auf keiner Seite entbehrt, das sich, durch eine ununterbrochene Halle geziert, nach allen Seiten gleich schön und reich gegliedert darstellt, ohne die für jeden vollkommenen Bau nothwendige organische Einheit aufzugeben. Daher ist es auch zu erklären, dass diese Form von den Griechen am häufigsten angewendet worden ist und die meisten der erhaltenen Tempel, namentlich die des dorischen Styles, dieser Gattung angehören.

Was nun zunächst die Art der Errichtung anbelangt, so hat man sich dieselbe so zu denken, dass um die Cella die Säulen in gleichmässigen Abständen so aufgestellt werden, dass man, wo nicht besondere Einrichtungen, wie etwa die Aufstellung von Statuen oder die Aufführung trennender Quermauern etc., dies verhindern, rings um

[1]) Geschichtlich lässt sich diese allmälige Entwickelung allerdings nicht sicher nachweisen, indem schon die ältesten uns bekannten Denkmäler den vollständigen Säulenumgang zeigen. Daher sind denn auch die oben angeführten Tempel, mit Ausnahme des auf dem Berge Ocha befindlichen, nicht der Zeit nach als Vorläufer der nun folgenden zu betrachten, sondern nur als Beispiele einer vor dem Beginn unserer historischen Kenntniss liegenden Erweiterung des Tempelbaus, dessen einzelne Formen und Stufen auch nach Herstellung des Peripteraltempels beibehalten wurden.

dieselbe umhergehen kann. Für den Abstand der Säulen von der Cellenwand giebt es keine feste Regel, jedoch kann man im Allgemeinen bemerken, dass derselbe auf den Langseiten gewöhnlich eben so gross, als der Abstand der Säulen von einander, dagegen an der vorderen und hinteren, das heisst an den beiden schmaleren Seiten, bei weitem grösser ist. Auf den Säulen ruhte das Gebälk (vgl. Fig. 13 und Fig. 18), wie bei dem Prostylos und Amphiprostylos; es umgab in ununterbrochener Linie das Cellenhaus, dessen Wände zu gleicher Höhe emporgeführt und dann mit dem Gebälk durch steinerne Querbalken in Verbindung gesetzt wurden. Steinplatten, die ihrerseits wieder durch sogenannte Cassetten, viereckige Vertiefungen *(lacunaria)*, verziert waren,

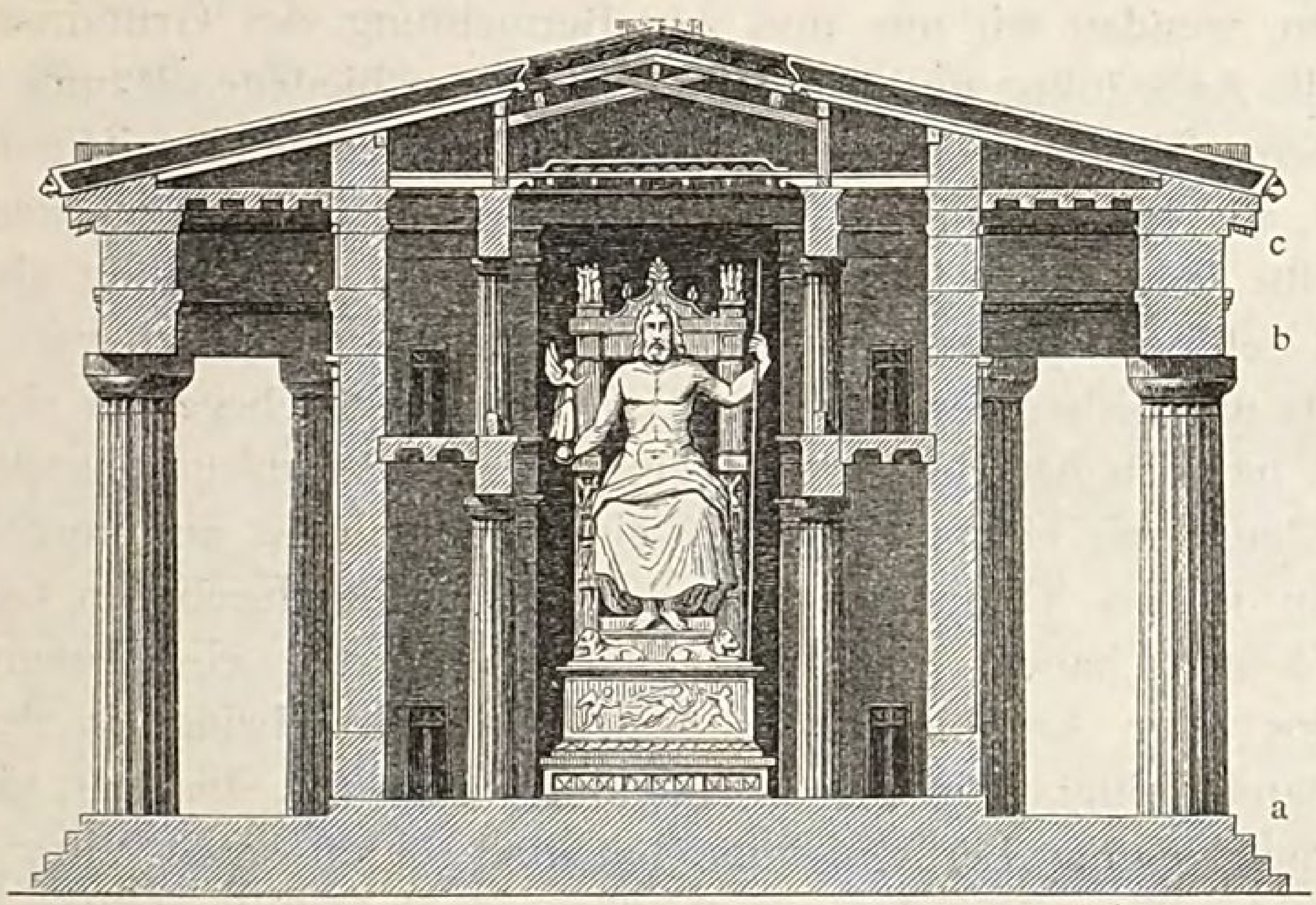


Fig. 20.

wurden auf diese Querbalken gelegt und bildeten die sogenannte Lacunariendecke. So gewann der Säulenumgang eine schützende Decke, und es wurde durch den Zusammenschluss der Säulen mit dem Cellenhause die organische Einheit des Tempels hergestellt. Der Querdurchschnitt eines solchen Tempels, wie er unter Fig. 20 dargestellt ist, wird diese Anlage erläutern. Auf dieser Abbildung bedeutet das *A* das Innere der Cella, *B* die Säulenumgänge zu beiden Seiten, *a b* die Säulen, *b c* das Gebälk, welches mit der Cellenmauer durch die Cassettendecke des Umganges verbunden ist (über das Innere vergleiche man Fig. 29).

Die auf diese Weise gebildete, rechts und links von der Tempelcella vorspringende Ueberdeckung des Umganges nannten die Griechen nach einer Analogie, wie sie uns schon in dem Namen des Giebels (ἀετός) vorgekommen ist, πτερόν, Flügel, und von diesem Ausdrucke ist der so an-

gelegte Tempel *ναὸς περίπτερος* genannt worden, das heisst ein Tempel, welcher ringsum auf allen Seiten einen solchen vorspringenden Flügel hat. Nimmt jene Bezeichnung Bezug auf die vorragende Ueberdeckung des Umganges, so bezieht sich eine andere auf die Säulen selbst, und dann wird ein Tempel dieser Anordnung *ναός* oder *οἶκος περίστυλος* genannt, das heisst ein Tempel, der ringsumher Säulen hat, wie denn der Säulenumgang selbst, die Halle, *τὸ περίστυλον* genannt wird. Der Name Peripteros aber ist am meisten verbreitet und der herrschende geblieben.

Nachdem wir so zuerst den Aufbau des Peripteros betrachtet haben, um uns den Begriff des Pteron und die Construction dieser Tempelgattung nach ihren allgemeinen Grundzügen zu vergegenwärtigen, wenden wir uns nun zur Betrachtung des Grundrisses, um daran die Anordnung und Eintheilung der verschiedenen Räume kennen zu lernen. Die Raumeintheilung ist beim Peripteros bei weitem mannigfaltiger, als bei irgend einer anderen Tempelgattung; ja wenn wir bisher für jede dieser letzteren eine bestimmte Anordnung als massgebend gefunden haben, so wird dieselbe hier so vielfach verschieden sein, als uns bisher verschiedene Tempelgattungen begegnet sind. Da es sich nämlich bei der Anlage eines Peripteros darum handelt, das Tempelhaus mit einem Umgange, einer Säulenhalle, zu umschliessen, so kann ja dies Tempelhaus jede der bisher beschriebenen Gestalten und Formen haben oder mit anderen Worten ein Antentempel, Prostylos oder Amphiprostylos sein. Und dies bringt in der That eine Mannigfaltigkeit in die Anlage des Peripteros, die man vielleicht noch nicht genug berücksichtigt hat und deren auch Vitruv keine Erwähnung thut, wie denn auch die von ihm aufgestellten Regeln für die Errichtung dieser Tempel nur dem allergeringsten Theil der erhaltenen Monumente entsprechen.

a) Das vom Säulengange umschlossene Tempelhaus kann also zunächst ein Antentempel sein, wie wir denselben im §. 4 geschildert haben. Ein Beispiel dieser Anlage bietet einer der älteren Tempel zu Selinus dar, dessen Grundriss unter Fig. 21 hier beigefügt ist. Derselbe liegt nebst zwei anderen ähnlichen auf einem Hügel, der sich im westlichen Theile der Stadt erhebt; der Umgang *D* wird durch sechs Säulen auf den schmalen und dreizehn Säulen auf den langen Seiten gebildet; die Cella bildet einen Antentempel mit zwei Säulen zwischen den Mauervorsprüngen, die aber hier nicht mit einer gewöhnlichen Ante endigen, sondern die Form von Säulen annehmen. Durch diese Säulen gelangt man in den um zwei Stufen erhöhten Pronaos *(B)*; dann folgt wieder um eine Stufe erhöht die eigentliche Cella *(A)*, von welcher eine Treppe von fünf Stufen in den Opisthodom *(C)* führt;

dieser ist von allen Seiten ummauert und bildet so einen vollkommen abgeschlossenen Raum, ohne von irgend einer anderen Seite als von der Cella aus zugänglich zu sein.

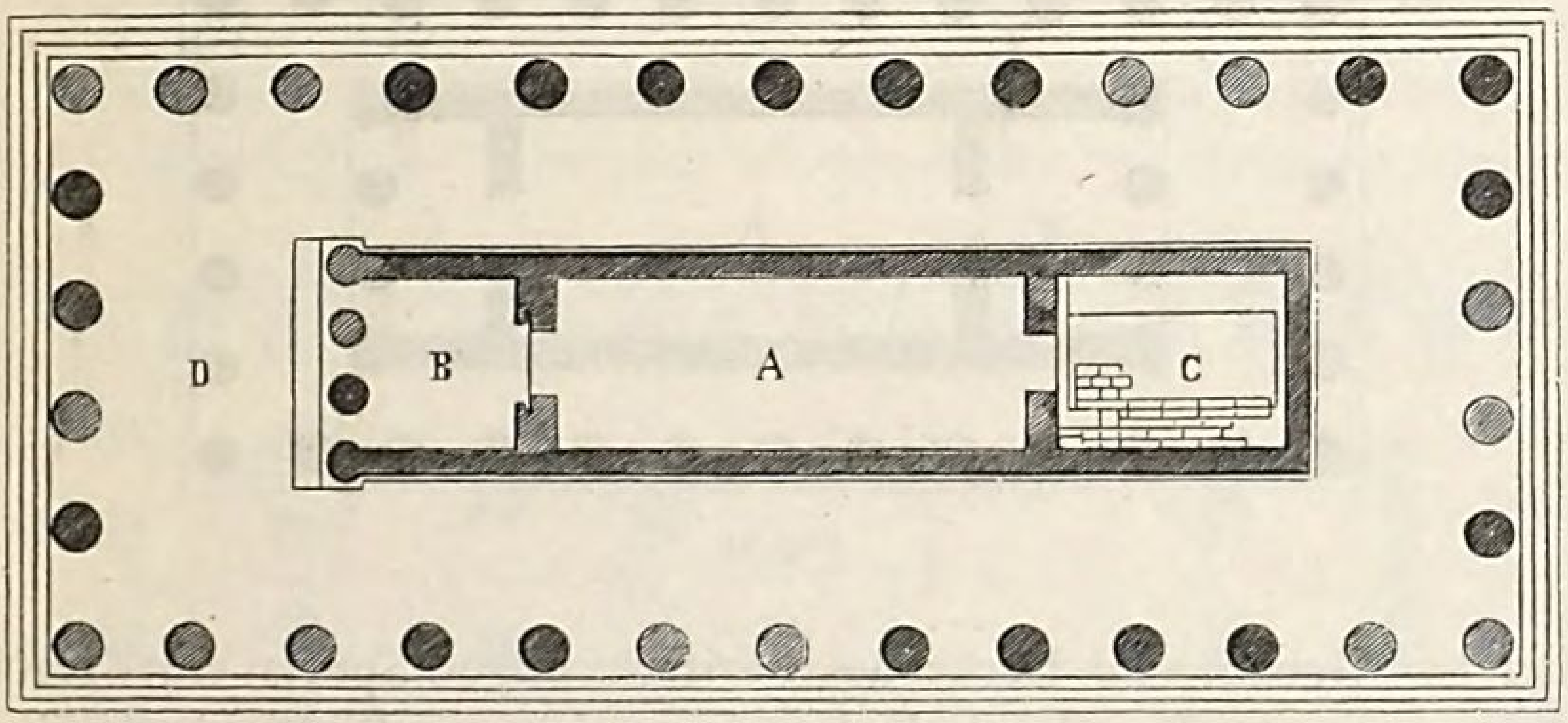


Fig 21.

b) Der Antentempel konnte auf beiden Schmalseiten mit Säulen zwischen den Anten versehen sein, wie dies bei dem Tempel der Artemis Propylaia zu Eleusis der Fall war (Fig. 15). Auch diese Form des Tempelhauses kann nun mit Säulen umgeben und so zum Kern eines Peripteros gemacht werden. Dies ist bei dem Theseion der Fall, einem der schönsten und am besten erhaltenen Tempel, die sich in Athen befinden und von welchem Fig. 22 den Grundriss darstellt.

Dieser Tempel befindet sich auf einer kleinen Anhöhe nordwestlich von der Akropolis und ist aller Wahrscheinlichkeit nach derselbe, den die Athener dem Andenken ihres Stammheros Theseus weihten, dessen Erscheinung in der Schlacht von Marathon ihnen einst den Sieg verschafft hatte. Eingedenk dessen beschlossen sie später, die Gebeine des Theseus aus der von Kimon eroberten Insel Skyros nach Athen überzuführen und dort des Heroen würdig beizusetzen. Es geschah dies durch Kimon, des Miltiades Sohn, im ersten Jahre der 76. Olympiade (476 v. Chr.), und bei dieser Gelegenheit wurde der Tempel errichtet und nach dem Heros selbst Theseion genannt[1]). Das Gebäude ist von pentelischem Marmor; vierunddreissig Säulen vom schönsten dorischen Styl, wie sich derselbe in Attika zu grösserer Freiheit und Leichtigkeit entwickelt hatte, umgeben das Tempelhaus in der Art, dass sich sechs Säulen auf den schmalen, dreizehn Säulen auf den Langseiten befinden. Das Tempelhaus selbst zeigt die Form eines doppelten Antentempels; in der Mitte liegt die eigentliche Cella *A* (20′ 4″ engl. breit), der sich auf der östlichen Seite der

[1]) In neuerer Zeit ist dieses Gebäude auch für einen Tempel des Ares erklärt worden.

Pronaos *B*, auf der westlichen der Opisthodom *C* anschliesst, welcher letztere hier dem Pronaos ganz entsprechend als geöffnete Halle ge-

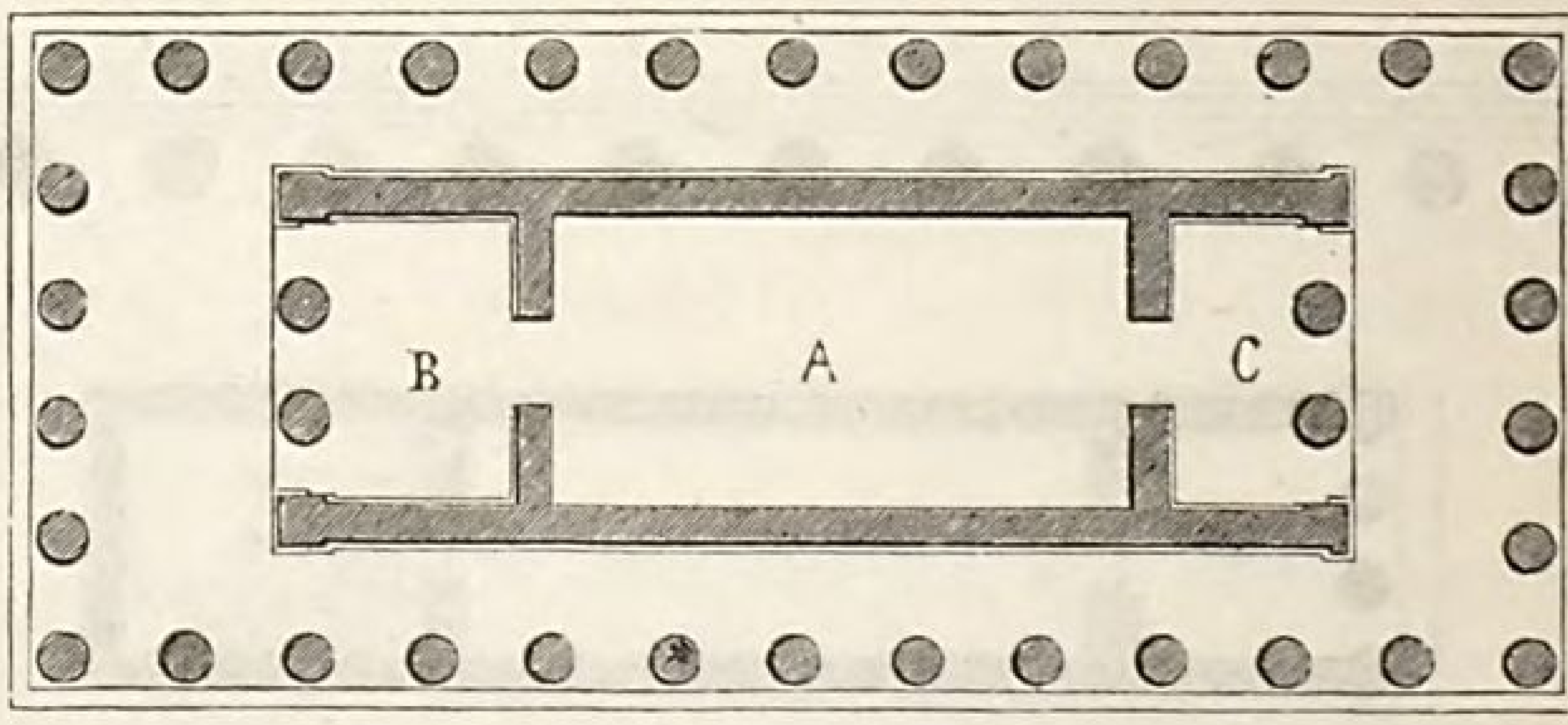


Fig. 22.

bildet ist. Gebälk und Decke des Peristyls zeigen Spuren einer reichen Polychromie. — Der Tempel, der einst reich mit Bildwerk an Giebel und Metopen verziert war, hat lange Zeit als Kirche des heiligen Georg gedient, welchem Umstande wohl zum grossen Theil seine gute Erhaltung zuzuschreiben ist. Nach Errichtung des Königreichs Griechenland zum Hauptmuseum Athens bestimmt, wird gegenwärtig nach Vollendung des neuen Museums in der Patissiastrasse nur noch eine kleine Anzahl der in Athen und an anderen Orten Griechenlands gefundenen bildlichen Alterthümer und Inschriften im Theseion aufbewahrt.

Auch verdient hier der durch die deutschen Ausgrabungen in Olympia am Südabhange des Kronion-Berges aufgedeckte dorische Peripteral-Tempel der Hera, das Heraion (vgl. den Plan von Olympia Fig. 47 *H*) hier der Erwähnung. Aus dem eigentlichen Naos, aus Pronaos und Opisthodom bestehend (mit Ausschluss der Stufen 51,10 m lang und 18,30 m breit), ist der Tempel an seiner Schmalseite von je sechs, an seinen Langseiten aber, völlig abweichend von der gewöhnlichen Regel, von je sechszehn Säulen eingeschlossen. Durch zwei Säulenstellungen wird die 27,84 m lange und 8,34 m breite Cella in drei Schiffe getheilt, deren mittleres dreimal so breit ist als die Seitenschiffe. An die Ausgrabung dieses Tempels knüpft sich ausserdem noch ein besonderes Interesse, indem in ihm die von der Hand des Praxiteles gearbeitete Statue des Hermes, deren Pausanias gedenkt, aufgefunden worden ist[1]. Nicht unwahrscheinlich ist es auch, dass ein in den benachbarten Ruinen im Winter 1878/79 entdeckter weiblicher Kolossalkopf aus Mergelkalk von archaischer Arbeit dem Tempelbilde der Hera angehört.

[1]) Grundriss und Ansicht des Heraion in seinem jetzigen Zustande, sowie die Photographie der Hermes-Statue finden sich in dem Werke: Die Ausgrabung in Olympia. Bd. II u. III.

c) Eine weitere Form des Peripteros ist diejenige, bei welcher das von Säulen umgebene Tempelhaus durch einen Prostylos gebildet wird. Dieselbe gehört zu den seltneren, während die unter *b)* beschriebene Anlage eine der am meisten verbreiteten ist. Als Beispiel dieser Anordnung kann einer der älteren Tempel auf dem westlichen Hügel der Stadt Selinus in Sicilien betrachtet werden, dessen Grundriss unter Fig. 23 dargestellt ist. Hier liegt innerhalb des Säulenganges das lang-

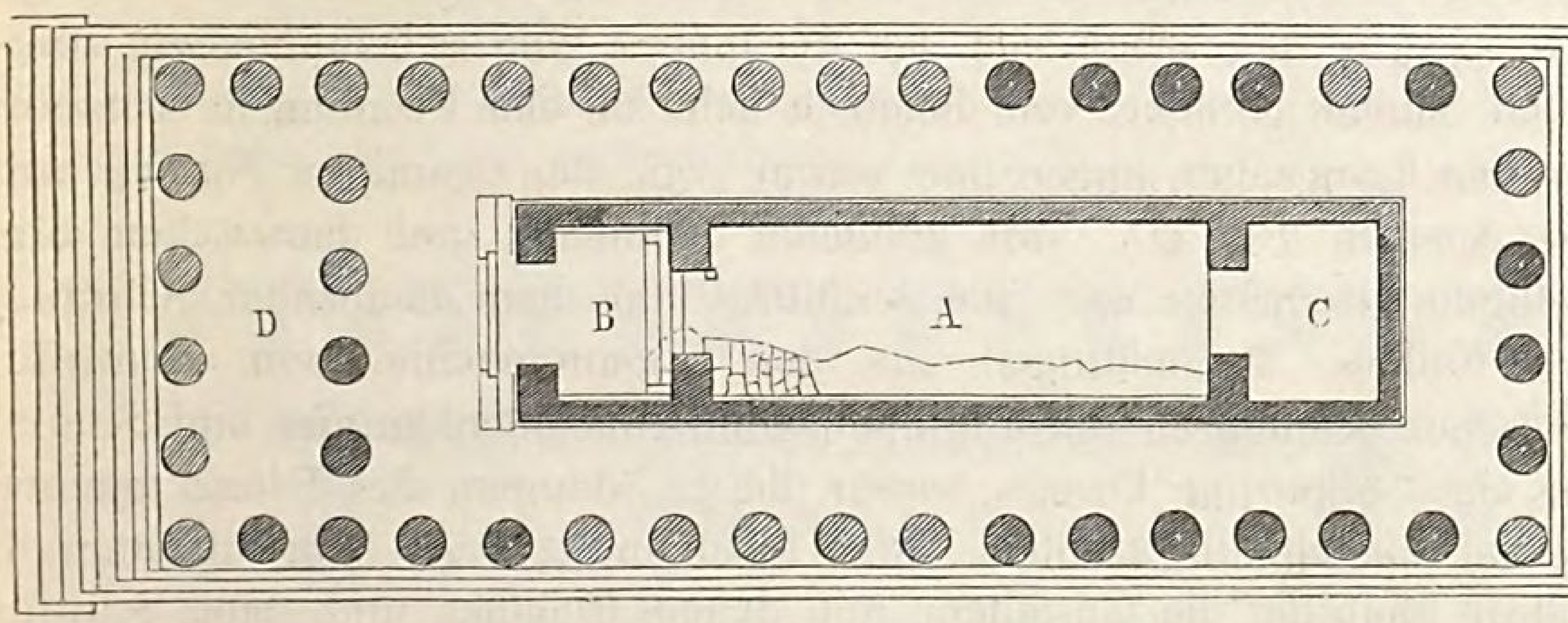


Fig. 23.

gestreckte Tempelhaus, welches mit einer Vorhalle von vier Säulen versehen ist. Dasselbe enthält ausser der eigentlichen Cella *A* einen eigenthümlich gebildeten Pronaos *B*, sowie einen Opisthodom *C*, welcher auf allen Seiten von Mauern eingeschlossen ist.

d) Die höchste Vollendung erreicht die Anlage des Peripteros, wenn das von dem Säulenumgange eingeschlossene Cellenhaus durch einen Amphiprostylos gebildet wird, den wir oben § 8 als die Ergänzung des Prostylos kennen gelernt haben.

Als Beispiel sei hier der Tempel der Athena Parthenos auf der Akropolis zu Athen angeführt, welcher überhaupt als eines der vollendetsten, wo nicht als das vollkommenste Erzeugniss der griechischen Baukunst betrachtet werden muss. Der obersten Schutzgöttin von Athen und der Herrin des ganzen attischen Landes geweiht, nahm derselbe die bedeutsamste Stelle auf der Akropolis von Athen ein und bekundete in der Grösse der Dimensionen, der Schönheit der Ausführung, sowie in der Pracht der künstlerischen Ausstattung die Bildung des Volkes selbst, das damals unter des grossen Perikles Staatsleitung die höchste Stufe seiner Blüthe erreicht hatte. Auf derselben Stelle, auf welcher der ältere, zur Zeit der Pisistratiden erbaute, aber unvollendete und von den Persern zerstörte Tempel der Athena gestanden, schuf Perikles diesen Neubau durch die Architekten Iktinos und Kallikrates, welche im Jahre 438 v. Chr. nach etwa zehnjähriger Arbeit

dieses Riesenwerk vollendeten; die Ausstattung durch bildnerischen Schmuck in Giebeln und Metopen geschah unter Leitung und theilweise gewiss auch unter persönlicher Betheiligung des Pheidias, der, ein naher Freund des Perikles, eine ähnliche Stellung auf dem Kunstgebiete, wie jener auf dem Gebiete der Politik einnahm. Auf starken Substructionen aus piräischem Gestein, welche rings von drei hohen Stufen aus pentelischem Marmor (zusammen 0,52—0,55 m hoch) umgeben sind und deren oberste eine Breite von 30,89 m und eine Länge von 69,54 m hat, erhob sich der Peripteros, von sechsundvierzig dorischen Säulen gebildet, von denen je acht an den Fronten, je siebzehn auf den Langseiten angeordnet waren (vgl. den Grundriss Fig. 24 und die Ansicht Fig. 25). Mit goldenen Schilden[1]) und dazwischen eingefügten Inschriften war der Architrav, mit dem dauernden Schmuck von Reliefs: Darstellungen aus der Gigantomachie, von Kämpfen zwischen Kentauren und Lapithen, von Amazonenkämpfen und Scenen aus der Eroberung Troja's, waren die 92 Metopen des Frieses geziert. In den Giebeln (im Lichten 3,46 m hoch und 28,35 m lang) thronten in hehrer Majestät die Gestalten, mit denen Pheidias und seine Schüler zwei wichtige Momente aus dem Mythenkreise der Athena verherrlicht hatten: in dem einen die erste Erscheinung der aus dem Haupte des Zeus geborenen Göttin unter den Olympiern; in dem anderen der Wettkampf, durch dessen siegreichen Ausgang sie dem Poseidon die Schutz- und Oberherrlichkeit des attischen Landes abgewonnen hatte. Ueberall wurde durch massvoll angebrachten Farbenschmuck der leuchtende Glanz des pentelischen Marmors gemildert, aus dem sowohl Säulen und Gebälk, als auch die Mauern der Cella und selbst die Ziegel des Daches bestanden.

Was die Restauration des Tempels anbelangt, so ist dieselbe in Bezug auf die Anordnung der Haupträume keinem Zweifel unterworfen; ebenso dürften die von Archäologen und Architekten bisher versuchten Reconstructionen der Einrichtung der Cella und des Opisthodom durch die von C. Bötticher im Frühsommer des Jahres 1862 auf der Akropolis veranstalteten Ausgrabungen wohl ihren endlichen Abschluss gefunden haben. Unter Fig. 24 theilen wir den Grundriss des Parthenon nach der auf Prüfung der verschiedenen abweichenden Ansichten beruhenden Restauration von Ussing mit, ohne dieselbe indess in allen Einzelheiten vertreten, noch auch unsere eigenen aus dem Studium der Ueberreste selbst gewonnenen Ansichten über einzelne Theile hier des weiteren ausführen zu können. Durch die Säulen des

[1]) Auf der Ostseite befanden sich 14 Schilde, auf der Westseite 8 und auf der Langseite je einer an jeder Ecke.

Umganges *A* hindurchschreitend, betritt man das eigentliche Tempelhaus (21,76 m breit und 59,09 m lang), welches sich um zwei Stufen von 0,70 m Höhe über dem Stylobat erhebt. Je sechs Säulen sind vor den Fronten des Pronaos *B*, sowie der Parastas *E* angeordnet; ersterer ist jedoch nur halb so tief, wie letzerer. Beide Vorhallen dienten als Aufbewahrungsort für die kostbaren Weihgeschenke, mit denen die Heiligkeit des Tempels und der hier wohnenden Göttin von fern und nah geehrt wurde, und die hier hinter den zwischen den Säulen angebrachten Eisengittern[1]) eine sichere Stätte fanden, gleichzeitig aber auch von aussen angeschaut werden konnten. Eine Inschrift hat das Verzeichniss der hier aufbewahrten Gegenstände erhalten. Der Ein-

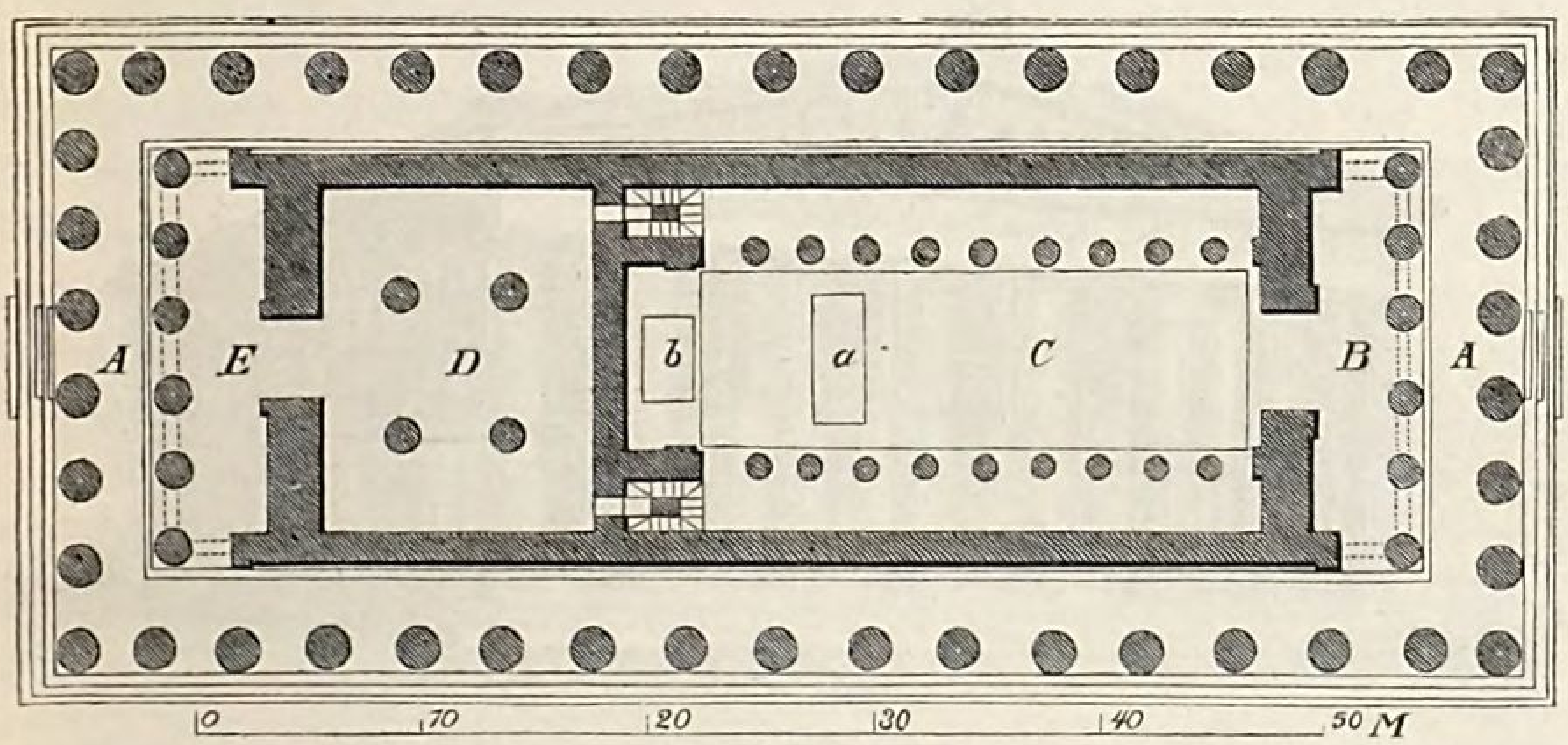


Fig. 24.

gang zum Pronaos, den bisher die 1,88 m dicke Apsismauer der Kirche, welche im Mittelalter in den Parthenon hineingebaut war, versperrte, wurde von C. Bötticher freigelegt. Aber auch des bildlichen Schmuckes entbehrten diese Theile des Baues nicht. Von der Vorhalle aus beginnend zog sich rings um die ganze Tempelcella ein fast 160 m langer Relieffries (ζωφόρος) mit jenen meisterhaft ausgeführten Motiven aus der panathenäischen Festfeier, auf welche wir in § 59 näher eingehen werden. Seine Gesammtlänge betrug 159,42 m, von denen 21,18 m auf jede Schmalseite, 58,53 m auf jede Langseite kamen, während seine Höhe 1 m beträgt.

Ueber dem Eingang zum Pronaos und somit zu der eigentlichen Tempelcella sind in sinnreicher Weise die zwölf attischen Hauptgott-

1) Die Einsatzlöcher zu diesen Vergitterungen entdeckte Bötticher von den Schwellen bis unter die Capitelle hinaufgehend an allen Säulen des Pronaos und der Parastas.

heiten dargestellt, welche gefällig auf Sesseln gruppirt, dem sich nähernden panathenäischen Festzuge entgegenzusehen scheinen; letzterer bedeckt die übrigen Flächen der Zophoros in seiner ganzen Länge.

Eine mächtige, reich verzierte Flügelthür in der Hinterwand des Pronaos bildet den Zugang zu der hundert attische Fuss langen und deshalb Hekatompedon (ἑκατόμπεδος νεώς) genannten eigentlichen Cella *C*. Zwei Säulenstellungen zu je neun dorischen Säulen theilten diesen Raum in drei Schiffe, deren mittleres eine Breite von 9,83 m hat; eine zweite Säulenreihe, gleichfalls von dorischer Ordnung, erhob sich über der ersteren, wodurch ein Obergeschoss gebildet wurde, zu welchem Treppen von den Seitenschiffen aus hinaufführten. Auch dieser Raum

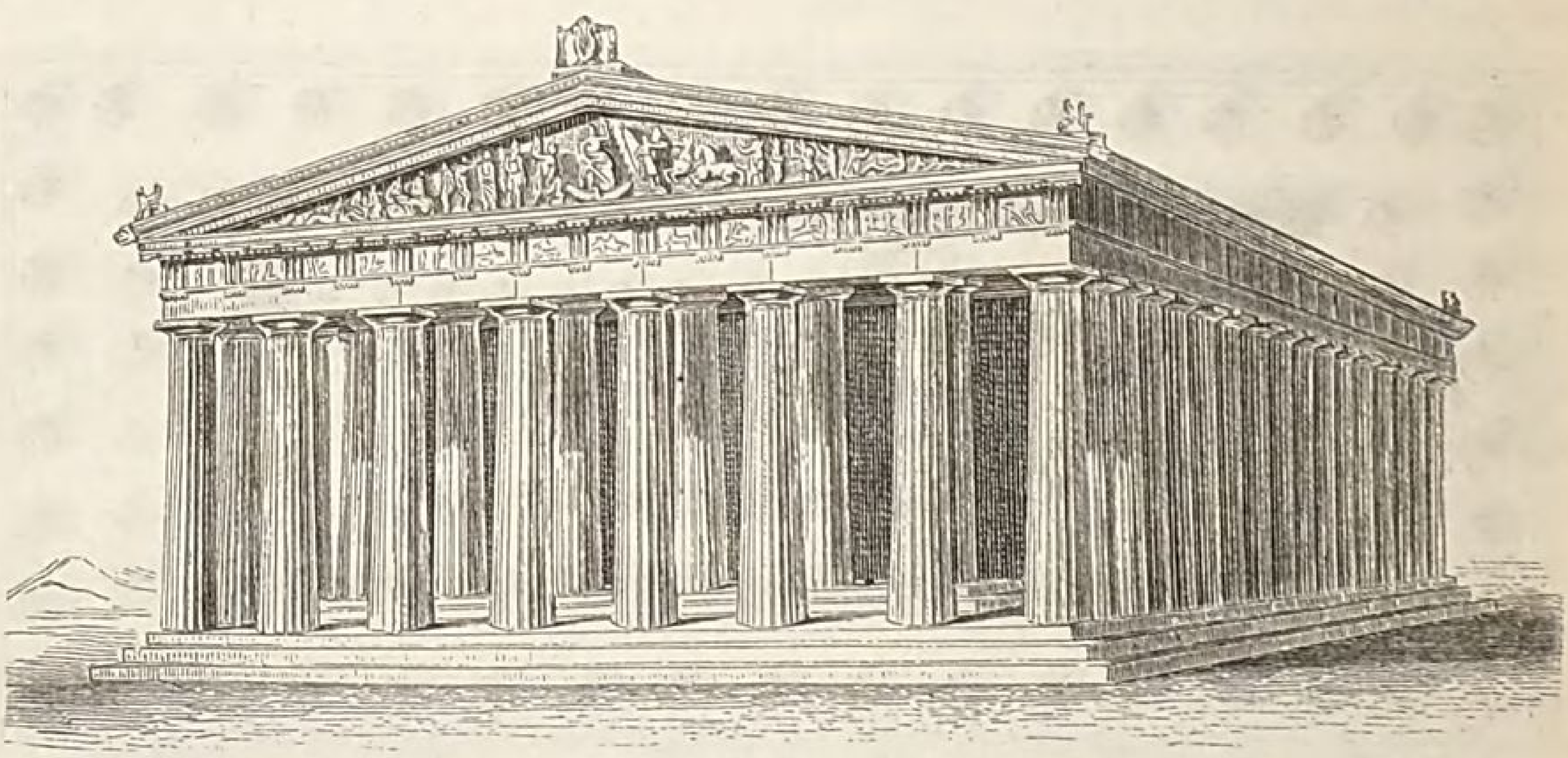


Fig. 25.

war durch Schranken zwischen den Intercolumnien in mehrere Abtheilungen getheilt, welche zur Aufbewahrung von kostbaren Weihgeschenken, von goldenen Kränzen sowie des überaus reichen Processionsapparates der Athena Polias dienten. Am Ende der mittleren Stoa, welche wir uns als hypaethral zu denken haben, stand, abgeschlossen durch einen Gitterverschluss, unter schützendem Ueberbau das chryselephantine Agalma der Parthenos (*b*), und vor demselben (*a*) befand sich ein marmorner Stufenbau, auf dessen obersten Stufe die Sieger in den panathenäischen Agonen durch die Preisrichter mit dem Siegeskranze geschmückt wurden; rings um den Fuss dieses Bema waren aber die als Ehrenplätze (προεδρία) bestimmten Marmorthrone aufgestellt, von denen sich noch einige erhalten haben[1]. Eine inmitten des mit Marmorplatten belegten Fussbodens mit piräischem Gestein gepflasterte Fläche erkannte Bötticher als den einstmaligen Standort dieses Bema.

1) Vergl. Michaelis, Der Parthenon. S. 28 ff.

Was nun das berühmte von Pheidias Meisterhand gefertigte Standbild der Athena betrifft, so mögen wenige Worte genügen, um uns die künstlerische Ausstattung desselben zu vergegenwärtigen. Schon die Basis, auf welcher die Figur stand, war kunstvoll verziert, indem darauf die Geburt der Pandora nebst den Gestalten von zwanzig Göttern dargestellt war. Auf ihr nun erhob sich das Standbild der Göttin, in einfacher aber majestätischer Haltung bis zu einer Höhe von 26 Ellen; Gesicht und Hals, Arme, Hände und Füsse waren aus Elfenbein; das Gewand, welches Pheidias zu seinem eigenen Glücke abnehmbar gemacht hatte, bestand aus lauterem Golde, welches auch in den übrigen Theilen der Figur vorherrschte. Zu der Kostbarkeit der Materialien und der mächtigen Totalwirkung der ganzen Gestalt gesellte sich noch die liebevollste Sorgfalt, mit der fast alle einzelnen Theile durch bildlichen Schmuck ausgestattet waren: so der Helm mit einer Sphinx und vielem anderen Zierrath; der zu den Füssen der Göttin stehende Schild mit Gigantenkämpfen auf der inneren und mit einer Amazonenschlacht auf der äusseren Seite; ja selbst an den Rändern der hohen Sandalen war die Kentauromachie in zahlreichen Gestalten dargestellt, unter denen sich die Bildnissfiguren des Perikles und des Pheidias selbst befunden haben sollen, die später den Gegnern des grossen Staatsmannes Veranlassung zu der Anklage der Gottlosigkeit gegen ihn und den ihm nahe befreundeten Künstler gegeben haben.

Hinter der Cella mit dem Bilde befand sich der Opisthodom (Fig. 24 *D*), ein geschlossenes Gemach, welches durch zwei kleine Thüren, die im nördlichen und südlichen Ende der dasselbe von der Cella trennenden Scheidewand angebracht waren, mit der Cella in Verbindung stand; Reste dieser nur für den geschäftlichen Verkehr der Schatzbeamten bestimmten Thüren wurden gleichfalls bei der Wegräumung des Schuttes im Jahre 1862 aufgefunden. Die Decke des Opisthodom war durch vier Säulen gestützt und der ganze Raum, der sein Licht nur durch die erwähnten Thüren erhielt, zur Aufnahme des Staatsschatzes an gemünztem Gelde bestimmt; aus diesem Grunde war der Opisthodom nur für die Schatzbeamten zugänglich, die über den Bestand desselben genaue Rechenschaft abzulegen hatten. — Aus dem Opisthodom führte ein durch eine durch ein Doppelgitter geschlossene Thür in die mit sechs Säulen gezierte, vergitterte Hinterhalle, welche dem Pronaos ganz ähnlich gebildet war und wie dieser auch zur Aufstellung von Kunstwerken und Weihgeschenken gedient hat (Fig. 24 *E*).

Zum Schluss noch einige Worte über die Schicksale dieses Tempels, dessen grossartigen Ruinen eine Hoheit, Würde und Schön-

heit innewohnt, die jede Beschreibung weit hinter sich lassen[1]. Während des Mittelalters wurde der Parthenon in eine christliche Kirche umgewandelt; der Ospisthodom mit seiner Vorhalle wurde zum Narthex der griechischen Kirche; in den Pronaos mit seiner Säulenhalle wurde die Apsis hineingebaut; das marmorne Dach und die Holzdecke mussten einer Ueberwölbung der Cella weichen, durch neue Säulen wurden theilweise die früheren Säulenanlagen im Innern verändert und die Wände der Cella mehrfach durchbrochen. Weniger zerstörend wirkte die Umwandlung der Kirche in eine Moschee in Folge der Eroberung der Akropolis durch Omar, den Feldherrn Muhammads II., im Jahre 1458. Hatte aber der Tempel, trotz seiner Zerstörung und Verunstaltung im Innern, im Laufe von einundzwanzig Jahrhunderten im Ganzen nur wenig gelitten, so sollte ein unglücklicher Moment während der Belagerung der Akropolis durch den venetianischen General Morosini genügen, dieses herrliche Bauwerk in einen Trümmerhaufen zu verwandeln. Ein von den Belagerern am 26. September 1687 wohlgezielter Bombenschuss durchschlug das Gewölbe der Cella, entzündete den dort lagernden Pulvervorrath und vernichtete die Cella sowie viele Säulen des Peristylos fast gänzlich. Als eine besondere Gunst des Schicksals kann es aber bei diesem grossen Verlust noch betrachtet werden, dass die Ueberreste, so gering sie auch gegenüber dem einstigen Glanz des Gebäudes erscheinen mögen, doch genügen, um eine im Ganzen und Grossen wenigstens zuverlässige Restauration versuchen zu können (Fig. 25). Natürlich war durch jene Katastrophe der von Pheidias' Hand gearbeitete Bildwerkschmuck, die Giebelgruppen, Metopen und der Cellafries, theils gänzlich vernichtet, theils unter den Trümmern begraben worden, während eine allerdings nicht unbeträchtliche Anzahl von Reliefdarstellungen, wenn auch stellenweis arg beschädigt, ihren ursprünglichen Platz an dem stehengebliebenen Gebälk des Tempels behauptet hatte. War es nun auch bei der feindseligen Haltung der Türken gegenüber den christlichen Forschern nicht möglich gewesen, die unter den Trümmern verborgenen Schätze zu heben, so gelang es doch einigen Archaeologen des achtzehnten Jahrhunderts durch architektonische Aufnahmen, sowie durch Zeichnen und Abformen vieler Sculpturen, das Interesse des Abendlandes an diesen den Stolz Griechenlands bildenden Ruinen neu zu beleben. Manche frei am Boden liegenden Sculpturen wurden freilich damals heimlich nach dem Abendlande entführt, andere, bei den Versuchen sie von ihren ursprünglichen Stellen zu entfernen, zertrümmert, geschweige denn dass viele werthvollen Reste in die Kalköfen der türkischen Besatzung der Akro-

1) Vergl. die Geschichte des Parthenon in: Michaelis, der Parthenon. Abschnitt 1.

polis wanderten. Eine wirkliche Spoliirung des Parthenon sollte aber erst im Anfang dieses Jahrhunderts erfolgen, als der im Jahre 1799 zum Gesandten in Constantinopel ernannte Lord Elgin, geschützt durch einen Firman, alle an dem Tempel noch in situ befindlichen Sculpturen abnehmen und nach England bringen liess, wo dieselben nach mancherlei Schicksalen endlich eine dauernde Stätte im British Museum fanden. Blicken wir jetzt auch mit Wehmuth auf die ihres schönsten Schmuckes beraubten Tempelruinen, so dürfen wir doch die Handlungsweise Lord Elgin's keinem zu scharfen Tadel unterwerfen; die damaligen traurigen Zustände Griechenlands rechtfertigten gewissermassen die Entführung dieser Kunstwerke, welche sonst möglicherweise einer gänzlichen Vernichtung anheimgefallen wären.

10. Der Beschreibung des *ναὸς περίπτερος*, den wir nunmehr in allen seinen verschiedenen Unterarten kennen gelernt haben, schliessen wir die Erwähnung des von Vitruv mit dem Peripteros zusammengestellten Pseudoperipteros an. Wie sich aus dem Namen selbst ergiebt (*ψεῦδος*, Täuschung, Schein), haben wir es hier mit einem Tempel zu thun, der nur scheinbar, nicht aber in Wirklichkeit ein Peripteros ist, das heisst ein Pteron ringsumher hat. Pteron aber war der durch Gebälk und Decke auf allen Seiten gebildete flügelartige Vorsprung, der von freistehenden Säulen gestützt und getragen wurde. Fällt nun das Pteron weg, so bleiben zwar Gebälk und Deckung bestehen, aber sie bilden keinen freien Vorsprung mehr rings um die Tempelcella, das heisst sie werden nicht von freistehenden Säulen, sondern von einer festen Mauer getragen, an welcher Halbsäulen oder als anderweitiger Ersatz der Säulen dienende Pilaster (Wandpfeiler) angebracht sind. Diese Tempelform nun ist bei den Griechen, deren Architektur auf Wahrheit beruhte, eine sehr seltene, wogegen sie von den Römern (vergl. § 63) häufiger angewendet wurde. Allerdings kennen wir einen griechischen Tempel, den man als Beispiel des Pseudoperipteros anführen könnte; aber bei ihm ist diese Anordnung nicht getroffen, um den falschen Schein oder die Illusion eines mit Säulen umgebenen Baues hervorzurufen, sondern dieselbe ist durch Rücksichten auf die bedeutenden Dimensionen und die Natur des Materials nothwendig bedingt worden. Dieser Bau befand sich zu Akragas. Akragas, „die prachtliebende adelige Stadt, von allen die schönste," wie Pindar singt, war im Anfange des sechsten Jahrhunderts von Gela, einer dorischen Pflanzstadt, auf der Südküste Siciliens gegründet worden und hatte sich durch die Gunst der Lage, sowie durch die dem Ackerbau günstige Natur rasch zu einer so bedeutenden Höhe des Wohlstandes und künstlerischer Bildung erhoben, dass die zahlreichen Ueberreste des einstigen Glanzes noch jetzt neben

denen von Selinus zu den schönsten Mustern des älteren dorischen Baustyls gezählt werden können. Dort hat man nicht weit von den wohlerhaltenen sogenannten Tempeln der Juno und Concordia die Grundmauern eines kolossalen Tempelbaues aufgefunden, welcher dem Zeus gewidmet und bei der Besiegung der Agrigentiner durch die Karthaginienser (Ol. 93,3 = 406 v. Chr.) bis zur Aufsetzung des Daches vollendet gewesen zu sein scheint. Diodor, welcher mit Hinzufügung der Masse diesen Tempel ausführlich beschreibt, bewunderte noch nach Jahrhunderten die Grossartigkeit seiner Ueberreste. Nach neueren Messungen hat nämlich der Tempel mit Einschluss der Stufen eine Länge von 359 Fuss und eine Breite von 175½ Fuss; die Höhe muss nach Berechnung der erhaltenen Fragmente von Säulen und Gebälk fast 120 Fuss bis zur Spitze des Giebels betragen haben; der Flächenraum des Tempels war mithin fast dreimal so gross als der des Parthenon. Die Säulen nun, welche allein eine Höhe von fast 62 Fuss hatten, standen so weit auseinander, dass, wenn dieselben durch frei aufgelegte Architravstücke hätten überdeckt werden sollen, dazu Steinblöcke von 26 Fuss Länge und über 10 Fuss Dicke gehört haben würden. Die Anwendung so grosser Blöcke zu diesem Zwecke gestattete aber die Natur des zu den Bauten von Agrigent verwendbaren Materials nicht, indem dasselbe nicht aus Marmor, sondern aus einem ziemlich weichen und bröckelnden Muschelkalk besteht, der allerdings mit der Zeit eine gewisse Festigkeit erhält, aber zur Ueberdeckung freier und weitgespannter Oeffnungen durchaus nicht benutzt werden kann. So sahen sich denn die Agrigentiner genöthigt, zwischen den Säulen solide Mauern bis zur Höhe des Gebälkes aufzuführen und Architrav und Fries darüber aus einzelnen kleineren Steinblöcken herzustellen. Statt einer freien Säulenhalle umgab also das Tempelhaus eine feste Mauer, aus welcher nach aussen hin die Säulen zur Hälfte hervortraten, im Inneren dagegen an den entsprechenden Stellen flache Pilaster oder Wandpfeiler angebracht waren. Ob die Beleuchtung eine hypaethrale gewesen, wie höchst wahrscheinlich, oder ob dieselbe, wie einige Archaeologen ziemlich ungerechtfertigt annehmen, durch Fenster, die in den oberen Theilen der äusseren Mauer zwischen den Halbsäulen angebracht waren, vermittelt wurde, muss unentschieden bleiben. Die Cella ist langgestreckt und schmal, wie dies bei den sicilianischen Denkmälern überhaupt sehr häufig war (vgl. oben Fig. 21 u. 23), und die Wände derselben sind in ähnlicher Weise mit Pilastern geziert gewesen. Ueber die Anordnung der Thür ist man wegen der sonst durchaus ungewöhnlichen ungeraden Zahl von 7 Säulen in der Façade in Zweifel. Kockerell vermuthet, dass zwei Thüren an den beiden Seiten der Façade angebracht gewesen seien; ein einheimischer Forscher,

Politi, nimmt eine grosse Thür in der Mitte an, die er aber wieder durch einen Pfeiler mit einer kolossalen Gigantengestalt[1]) in zwei Eingänge theilt.

II. Bei der Beschreibung des Parthenon (s. oben S. 29 ff.) hatten wir bemerkt, dass der mittlere Theil der Cella unbedeckt gegen das Blau des Aethers geöffnet gewesen sei. Dies führt uns zu der Betrachtung einer sehr wichtigen und bei grösseren Anlagen ziemlich häufig angewendeten Tempelform, welche Vitruv in seiner Uebersicht als Hypaethros bezeichnet. Er beschreibt dieselbe, abgesehen von den Vorschriften über Säulenzahl und sonstige Anordnungen, die hier, wie gewöhnlich, mit den griechischen Denkmälern keineswegs übereinstimmen, mit folgenden Worten: „Im Innern (in der Cella) giebt es Säulengänge mit doppelter Säulenstellung übereinander, von den Wänden abstehend, zum Umhergehen, wie bei den äusseren Säulengängen. Allein das mittlere Schiff ist unter freiem Himmel und ohne Decke, und es sind Thüren an beiden Seiten im Vorhause und im Hinterhause. Muster dieser Gattung finden sich in Rom nicht, wohl aber in Athen der achtsäulige Tempel der Minerva und der zehnsäulige des olympischen Jupiter." Unter dem achtsäuligen Tempel der Minerva ist der Parthenon zu verstehen; der zehnsäulige Tempel des olympischen Jupiter wird bei der Beschreibung der römischen Tempel noch besonders erwähnt werden.

Wir unterlassen es hier, auf die literarische Fehde über die Existenz oder Nichtexistenz solcher Hypaethraltempel näher einzugehen und schliessen uns der Annahme C. Bötticher's von dem Vorhandensein derselben unbedingt an. Ganz abgesehen von der Angabe, dass zu der Verehrung gewisser Götter offene und unbedeckte Räumlichkeiten erforderlich waren, muss die Natur grosser Baulichkeiten beim Mangel von Fenstern und der Unzulänglichkeit selbst grosser Thüren für die Erleuchtung des Inneren auf die Anlage eines offenen Mittelraumes geführt haben, die überdies in dem offenen Hofe des Wohnhauses, dessen Einrichtungen so oft mit denen des Tempels übereinstimmen, ein bestätigendes Analogon findet. So stimmt die bauliche Nothwendigkeit mit der ausdrücklichen Ueberlieferung Vitruv's voll-

1) Eine solche Gestalt ist noch erhalten; sie besteht aus mehreren gewaltigen Steinblöcken, die man unter den Tempelruinen aufgefunden und jetzt in richtiger Folge auf dem Erdboden zusammengelegt hat, so dass die Figur vollständig ist. Gewöhnlich nimmt man an, dass eine ganze Reihe von solchen Gestalten die Decke der Tempelcella getragen habe. Dagegen scheint aber der Mangel aller weiteren Bruchstücke zu sprechen; mir wenigstens sind während eines längeren Aufenthaltes in Girgenti keine anderen, als die zu der einen Gestalt gehörigen Bruchstücke vorgekommen.

ständig zusammen, und auch die Betrachtung ächt griechischer Monumente bestätigt die wohldurchdachte Anlage hypaethraler Tempel im vollsten Masse. Ja es lassen sich verschiedene Gattungen und Formen des Hypaethros nachweisen, die da zeigen, wie durch Cultusrücksichten diese Anlage schon sehr früh bedingt war und wie mannigfach dieselbe durch Form und Grösse der Tempel modificirt werden konnte. Die einfachste Form eines Hypaethros haben wir in dem kleinen Tempel auf dem Berge Ocha (Fig. 6) kennen gelernt, wo die schmale Oeffnung in dem Dache wahrscheinlich durch die Natur der dort verehrten Aether- und Himmelsgötter Zeus und Hera erfordert worden ist. Zahlreichere Beispiele hypaethraler Cellen finden sich bei den zur Gattung des Peripteros gehörigen Tempeln[1]). Unter diesen heben wir zunächst den Tempel des Apollon Epikurios bei Phigalia in Arkadien hervor. An einer der Bergketten, welche die Stadt Phigalia in weitem Umkreise umgeben, liegt der Ort Bassae. Hier, auf einem nach Süden auslaufenden Vorberge des Kotilion, befinden sich die Ruinen eines Tempels, der mit dem von Pausanias beschriebenen Heiligthume des Apollon Epikurios bis auf eine geringe Differenz in den Entfernungen und in der Angabe des Materials völlig übereinzustimmen scheint. Der Tempel war nach Pausanias von Iktinos, dem Architekten des Parthenon, errichtet und wurde unter den Tempeln der Peloponnesos nur von dem der Athena Alea zu Tegea an Schönheit übertroffen, eine Bemerkung, die von um so grösserer Bedeutung ist, als Pausanias über Schönheit und Kunstwerth der von ihm erwähnten

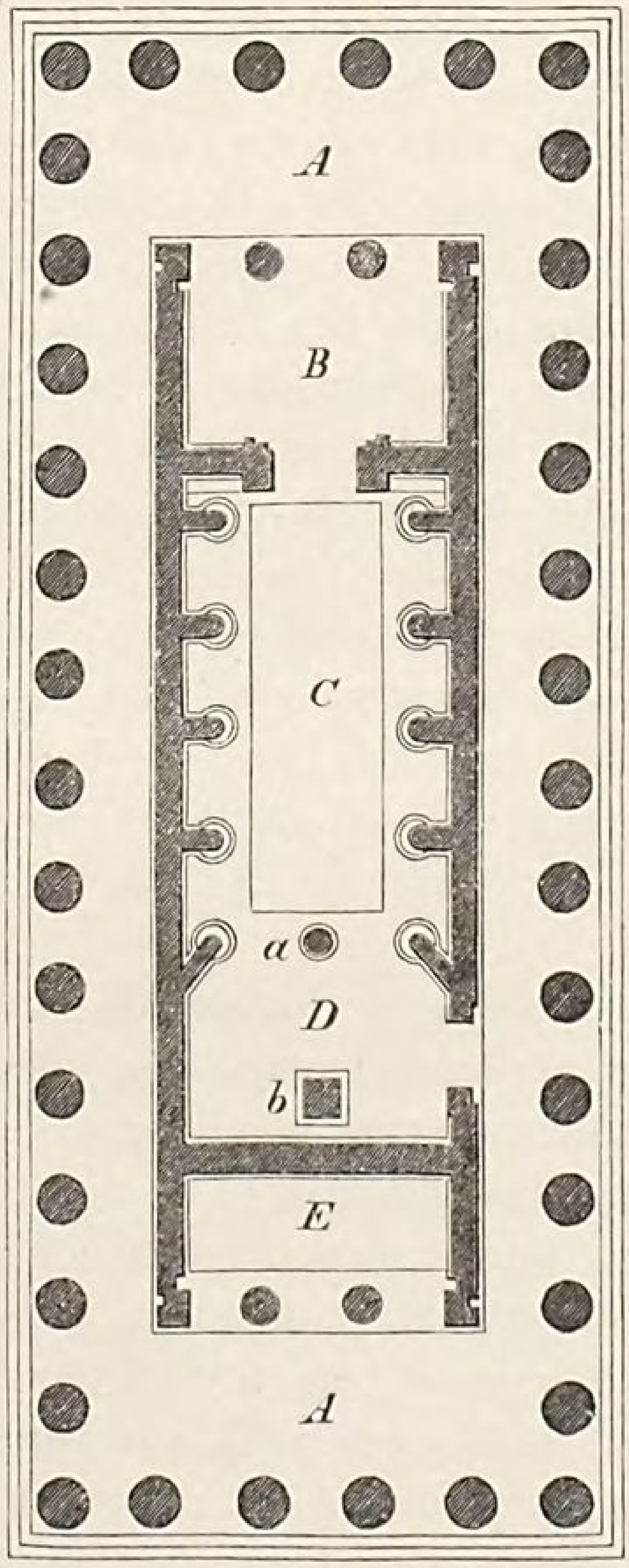


Fig. 26.

1) Dies ist auch der Grund, weshalb wir hier den Hypaethros einreihen und die auf der Natur der äusseren Säulenstellung beruhende Anordnung Vitruv's verlassen. Ein grosser Theil von peristylen Tempeln kann gar nicht zu genügender Anschaulichkeit gebracht werden, wenn nicht zuvor der Begriff des Hypaethros erörtert ist.

Gebäude nur in sehr seltenen Fällen sein Urtheil ausspricht. Die Ueberreste des im Jahre 1818 zum ersten Male genau durchforschten Tempels bestätigen dies Urtheil, obschon ein grosser Theil des Baues absichtlich zerstört worden ist — wahrscheinlich um die Bronceklammern zu gewinnen, mit denen die Steine zusammengefügt waren. Jedoch lässt sich die Restauration mit ziemlicher Sicherheit unternehmen. Der Grundriss Fig. 26 zeigt den aus 38 Säulen gebildeten Umgang *A A*, von denen sich je sechs an den schmalen, je fünfzehn Säulen (mit Einrechnung der Ecksäulen der Façaden) an den Langseiten befinden und die fast sämmtlich in aufrechter Stellung erhalten sind. Der Pronaos *B* ist durch die Cellenwände und zwei Säulen *in antis* gebildet. Die Cella zerfällt in einen bedeckten Raum *D* und in einen hypaethralen *C*, welcher letztere von stark vorspringenden Wandpfeilern eingeschlossen ist. Die Pfeiler sind an den Vorderseiten wie ionische Halbsäulen gebildet und tragen über den Capitellen einen Fries, auf dem in vortrefflichen Basreliefs Amazonenkämpfe dargestellt sind. Der mittlere Theil dieses Raumes war offen und bildete gleichsam einen mit capellenartigen Nischen umgebenen Hof, welche ersteren durch den darüber hinlaufenden Fries Schutz für etwa darin aufzustellende Weihgeschenke gewährten. Der hintere Theil der Cella *D*, nach Curtius' Meinung der Raum eines älteren Heiligthums, welches in den Neubau aufgenommen wurde[1]), war durch einen Plafond überdeckt, der von zweien der erwähnten Wandpfeiler getragen wurde, die aber zur besseren Erhellung dieses Raumes schräg aus der Cellenwand hervorsprangen, und von einer einzelnen Säule *a*, die uns das einfachste Beispiel der korinthischen Säulenordnung darbietet. Hinter dieser war, nach Blouet's Ansicht, das Bild des Gottes *b* aufgestellt. Eine Thür scheint sich in der hinteren Wand der Cella nicht befunden zu haben; möglich, dass, wie in dem Plane angegeben ist, eine Thür von diesem Raum in den seitlichen Umgang geführt hat. An die Cella schliesst sich der von den Mauern der letzteren und zwei Säulen *in antis* begrenzte Opisthodom *E* an. Als eine besondere, wahrscheinlich durch die Natur der Localität bedingte Eigenthümlichkeit dieses Tempels wird hervorgehoben, dass derselbe mit der Hauptfaçade nicht nach Osten, sondern fast genau nach Norden gerichtet ist.

Noch genauer entspricht der Beschreibung Vitruv's einer der Tempel, die sich zu Paestum in Grossgriechenland erhalten haben. Unter den dortigen durch den Ernst und die edle Einfachheit des frühdorischen Styls ausgezeichneten Ueberresten ragt namentlich ein

1) Curtius, Peloponnesos. Thl. I., S. 330; vergl. Michaelis, in der Archaeolog. Zeitung. 1876, S. 161.

Tempel hervor, den man seiner Grösse wegen als den Haupttempel der Stadt betrachtet und deshalb auch dem Schutzgott derselben, dem Poseidon, gewidmet glaubt. Dieser Bau besteht aus einem Peripteros mit sechs Säulen in den Fronten und vierzehn Säulen auf den Langseiten; die von Umgängen umgebene Cella hat auf der Vorder- und

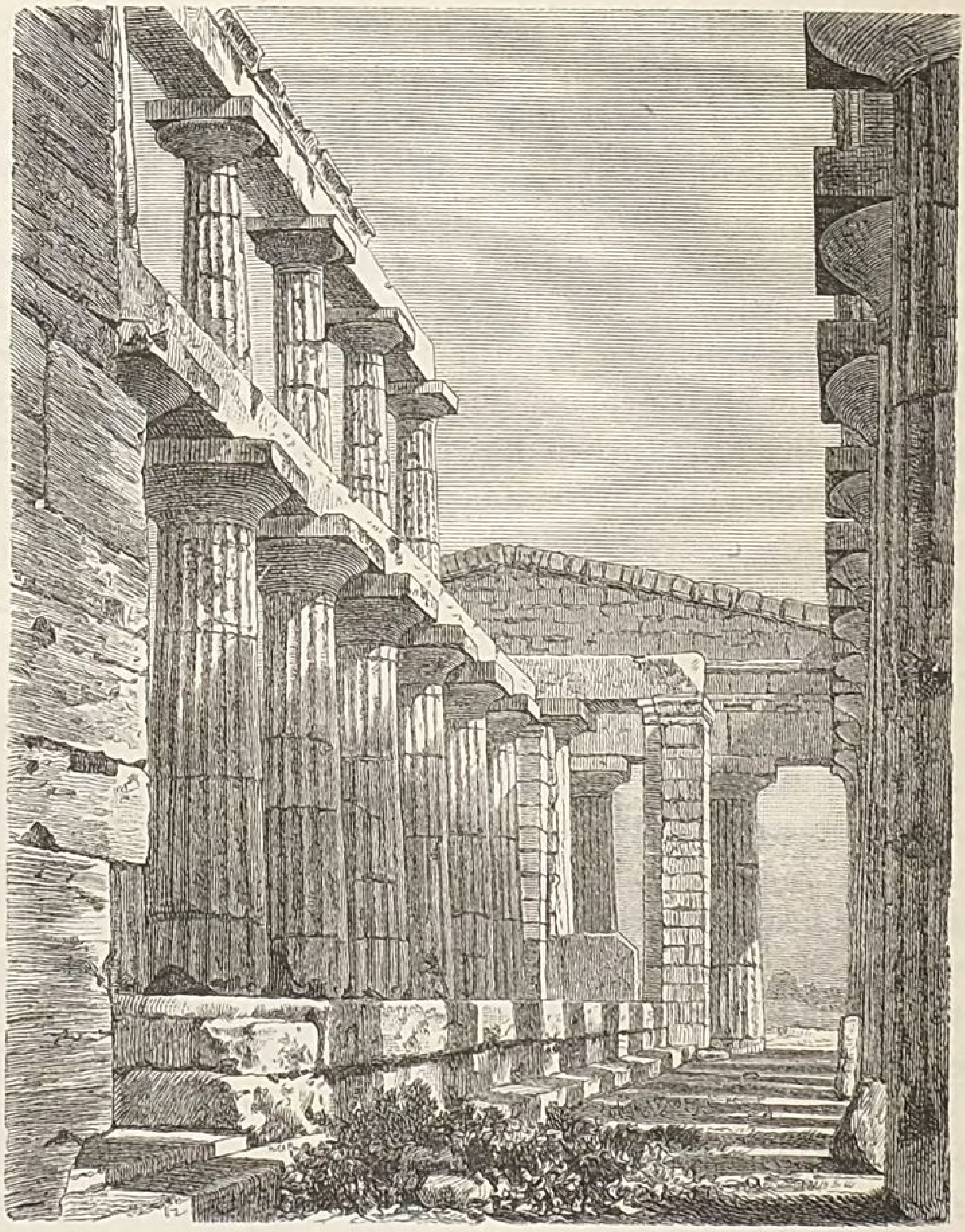


Fig. 27.

Hinterseite zwei Säulen *in antis*. Durch den Pronaos tritt man in die Cella, an deren beiden Seiten sich die doppelten Säulengänge erheben, wie sie aus der Beschreibung Vitruv's hervorgehen. An der Hinterwand der Cella befinden sich die noch deutlich erkennbaren und benutzbaren Treppen, die zu dem Hyperoon oder der oberen Säulengallerie emporführen und zwischen denen eine Thür den Eingang zum Opisthodom bildet. Fig. 27 stellt einen Theil des Inneren des Tempels in seinem gegenwärtigen Zustande dar. Derselbe hat eine Länge von

62,39 und eine Breite von 26,082 m; die Cella ist 45,38 m lang und 14,40 m breit.

Schliesslich erwähnen wir hier des Zeustempels zu Olympia. Da wo der Alpheios nach seiner Vereinigung mit dem Kladeos in die Eleische Küstenebene eintritt, lag auf einer von beiden Flüssen und dem Kronionhügel begrenzten Niederung die Altis, Zeus' heiliger Hain, in deren Mitte, umgeben von zahlreichen anderen Heiligthümern, von Baulichkeiten für die Kampfspiele bestimmt, von Altären und zahllosen Statuen und Weihgeschenken, sich einst der Zeustempel erhob. Mehr als elf Jahrhunderte, so lange die Festspiele hier gefeiert wurden, trotzte dieser gewaltige Bau dem Sturm der Zeiten, und wenn auch nach und nach der heilige Tempelbezirk seiner Kunstschätze beraubt wurde, wenn auch Barbarenhorden, welche abwechselnd hier sich niederliessen zur Vernichtung der aus dem Alterthum überkommenen Denkmäler das Ihrige beitrugen, so waren doch jedenfalls elementare Ereignisse, über welche uns freilich jegliche Kunde fehlt, allein im Stande, jenes mächtige Bauwerk niederzuwerfen. Seine Trümmer verschwanden, begraben unter den vom Alpheios und von den Höhenzügen herabgeschwemmten Kies- und Schlammmassen, ähnlich wie bei den Ruinen des Tempels der ephesischen Artemis, unter der Oberfläche der Erde. Erst der nach der Befreiuung Griechenlands vom türkischen Joch von Frankreich zur wissenschaftlichen Erforschung und Beschreibung der griechischen Halbinsel in den Jahren 1829 und 1830 ausgesandten Expedition gelang es, durch allerdings nur flüchtige Ausgrabungen eine wenigstens in der Hauptsache genügende Anschauung von der Form des Heiligthums zu gewinnen. Und wiederum ruhten die Nachforschungen bis zum Jahre 1875, in dem auf Veranlassung von Ernst Curtius auf Kosten des Deutschen Reiches jene epochemachenden, durch wissenschaftliche Kräfte geleiteten Ausgrabungen begannen, welche von den überraschendsten Erfolgen gekrönt wurden. Sie liefern uns nicht allein ein fast vollständiges Bild der archaeologischen Topographie der olympischen Ebene, welche wir bis dahin nur aus den mangelhaften Schilderungen des Pausanias gekannt hatten, sondern haben auch für Kunst und alle Zweige der Archaeologie uns eine der ergiebigsten Fundstätten erschlossen. Wie sich nun hier, gleichsam unter den Augen des Weltbeherrschers, die Griechen in regelmässiger Wiederkehr znsammenfanden, um der heiligen Festfeier und den zu Ehren des Gottes veranstalteten Spielen beizuwohnen, und wie sich in diesen letzteren die Blüthe der griechischen Jugend in vollster Schönheit, Kraft und Gewandtheit entfaltete, darf wohl als bekannt vorausgesetzt werden; weiter unten werden wir auf die Schilderung jener Kampfspiele zurückkommen. Wir verweilen hier nur bei dem Zeustempel,

der an Grösse im Peloponnes nur durch das Heiligthum der Athena Alea zu Tegea, an künstlerischer Vollendung aber wohl nur von dem Parthenon übertroffen wurde, wie er auch in der von Pheidias gearbeiteten Statue des Gottes das einzige Bildwerk umschloss, das den Ruhm der Athena Parthenos zu erreichen und in mancher Beziehung vielleicht noch zu übertreffen im Stande war.

„Die Bauweise des Tempels", sagt Pausanias (V, 10) in seiner einfachen Beschreibung, „ist dorisch; was das Aeussere betrifft, so ist er ein Peristylos. Das Material besteht aus einem am Orte gefundenen Porosstein. Seine Höhe bis zur Spitze des Giebels gerechnet beträgt 68, die Breite 95, die Länge 230 Fuss. Der Baumeister war ein ein-

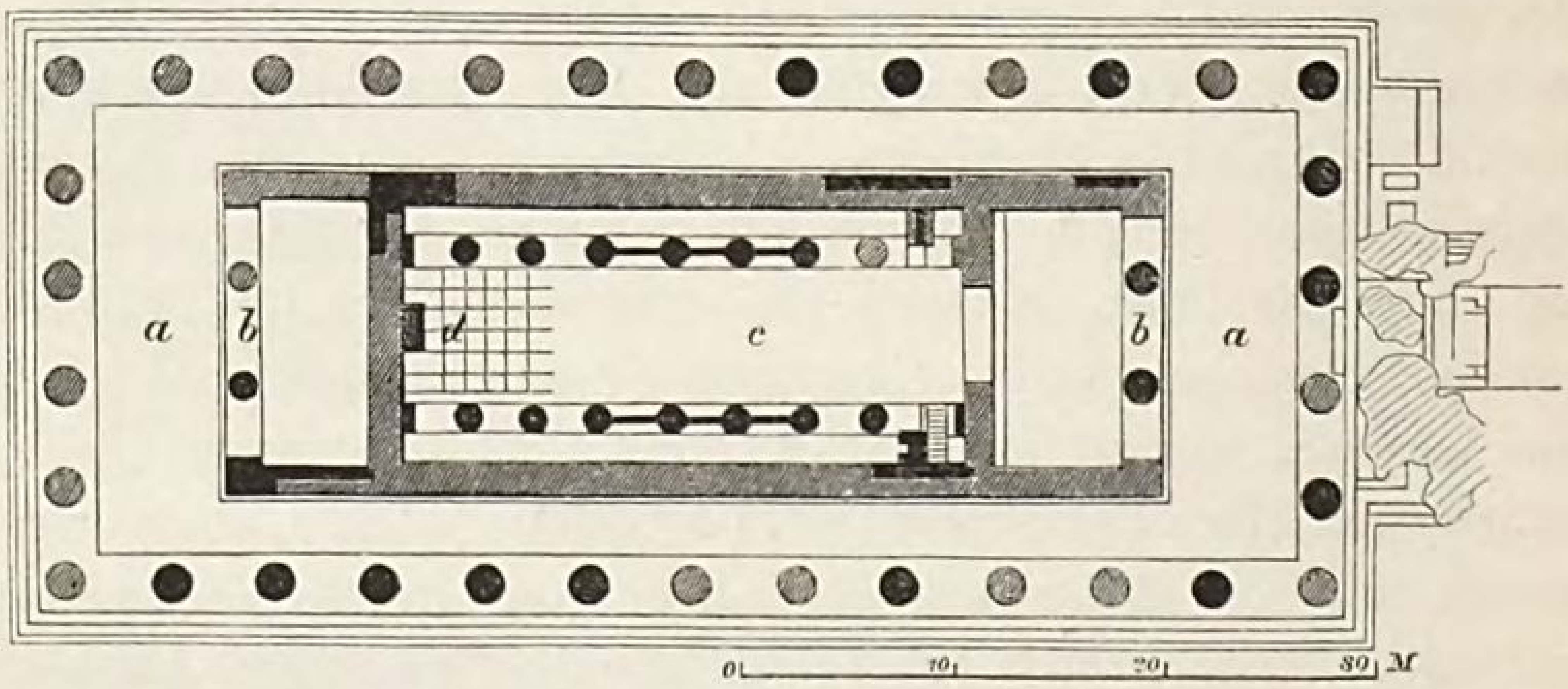


Fig. 28.

heimischer Architekt mit Namen Libon. Die Dachziegel bestehen nicht aus gebrannter Erde, sondern sind aus pentelichem Marmor, den gebrannten Ziegeln in ihrer Form ähnlich gearbeitet, eine Erfindung des Naxiers Byzes. Auf den beiden Ecken der Giebel stehen vergoldete Kessel in Dreifüssen und auf der Spitze derselben je eine ebenfalls vergoldete Gestalt der Nike." Begonnen wurde der Bau des Heiligthums durch die Eleer nach der gänzlichen Vernichtung der Stadt Pisa, welche als nächste Nachbarin des heiligen Hains des Zeus bis zur 50. Olympiade die Leitung der Festspiele innegehabt hatte; seine Vollendung und Ausschmückung mit der chryselephantinen Statue des Zeus und den Sculpturen an den Giebeln und Metopen durch Pheidias und seine Schüler Paionios aus Mende und Alkamenes fand jedoch erst in der 86. Olympiade statt. Nach den von der deutschen Expedition angestellten Messungen erhob sich der Tempel auf einer mässig hohen, von aussen mit Quadern bekleideten Terrasse. Ueber eine von drei 0,55 m breiten Stufen gebildete Basis gelangt man auf die Fläche des Tempels, welche 64,10 m lang und 27,73 m breit ist. (Vergl. den Grundriss Fig. 28.) Je sechs Säulen auf den Schmalseiten

und je dreizehn auf den Langseiten (nur von der Hälfte derselben finden sich die unteren Trommeln noch in situ) umgeben die Cella. Ihre Höhe betrug mit Einschluss des Capitells 10,50 m, die des darauf ruhenden Architravs 4,20 m und die des Giebels 4,50 m; es würde mithin für die Gesammthöhe des Tempels von der untersten Stufe bis zur Spitze des Giebels 22 m ergeben, was mit den Angaben des Pausanias fast übereinstimmt. Die 46 m langen Cellenmauern umschliessen auf der Ostseite mit ihren Anten den von zwei Säulen getragenen Pronaos (*a*), von welchem man durch eine Thür in die eigentliche Cella (c) eintritt, während der gleichfalls von zwei Säulen getragene Opisthodom (*b*) mit der Cella in keiner Verbindung steht. Die Cella (28 m lang und 13 m breit) wird durch zwei Reihen von je 7 Säulen, deren untersten Trommeln sich noch an Ort und Stelle befinden, in drei Schiffe getheilt, deren mittleres und hypaethrales 6½ m, die beiden Seitenschiffe hingegen nur 1½ m breit sind. Ueber diesen Säulen erhob sich ein zweites von Säulen getragenes Obergeschoss, zu welchem man auf zwei neben dem Eingange liegenden und in ihren Ansätzen noch erhaltenen Wendeltreppen gelangen konnte. An der Hinterwand des Mittelschiffes und die ganze Breite desselben einnehmend, befand sich unter einem schützenden Dach das von Pheidias' Meisterhand gearbeitete chryselephantine Bild des olympischen Zeus, dessen Beschreibung uns im Pausanias aufbewahrt ist. Der Gott, das Haupt mit dem Olivenkranz bekränzt, ruhte auf einem aus Ebenholz und Elfenbein gefertigten und mit Gold und edlen Steinen geschmückten Thron, dessen Füsse und die sie verbindenden Querstäbe mit reichem Bildwerkschmuck versehen waren. Ebenso reich waren die Fussbank, auf der die Füsse des Gottes ruhten, sowie die Basis mit Reliefdarstellungen geziert. Antlitz, Brust und der entblösste Theil des Oberleibes, sowie die mit goldenen Sandalen bekleideten Füsse der Statue waren aus Elfenbein gebildet, die Augen vielleicht mit leuchtenden Steinen eingesetzt. Aus gediegenem Golde waren die Locken des Haupt- und Barthaares, aus Elfenbein und Gold die Statue der Nike, die der Gott auf der ausgestreckten Rechten hielt, während das in der anderen Hand ruhende Skeptron, auf dessen Spitze ein Adler schwebte, aus einer Verbindung der verschiedenen edlen Metalle bestand. Das Gewand, das den Unterkörper umhüllte, war ebenfalls aus Gold und mit figürlichen Darstellungen von Blumen bedeckt, deren Herstellung man sich vielleicht als eine Art Schmelzarbeit zu denken hat. Aber aller dieser Reichthum an kostbarsten Materialien wurde durch die Macht und Grösse der göttlichen Gestalt selbst übertroffen, in welcher Pheidias den Gott verkörperte, wie er nach jenen schönen Versen der Ilias, II, 528 ff:

Also sprach und winkte mit schwärzlichen Brauen Kronion,
Und die ambrosischen Locken des Königs wallten ihm vorwärts
Von dem unsterblichen Haupt; es erbebten die Höh'n des Olympos.

in dem Bewusstsein jedes Griechen lebte. Man glaubte ihn selbst zu erblicken, mächtig und erhaben, und doch zugleich milde und gewährend dem Beschauer zugeneigt, vielleicht die vollkommenste Erscheinung der Gottheit, die dem Griechen fassbar und begreiflich war und deshalb das Ziel der Sehnsucht jedes einzelnen, so dass den olympischen Zeus nicht erschaut zu haben, als ein Unheil betrachtet wurde.

Die Statue hatte eine Höhe von 40 Fuss und scheint im Verhältniss zu der umgebenden Architektur fast zu kolossal gewesen zu sein, indem schon die Griechen selbst bemerkten, dass wenn sich der Gott erhöbe, er das über ihm befindliche Dach zertrümmern würde.

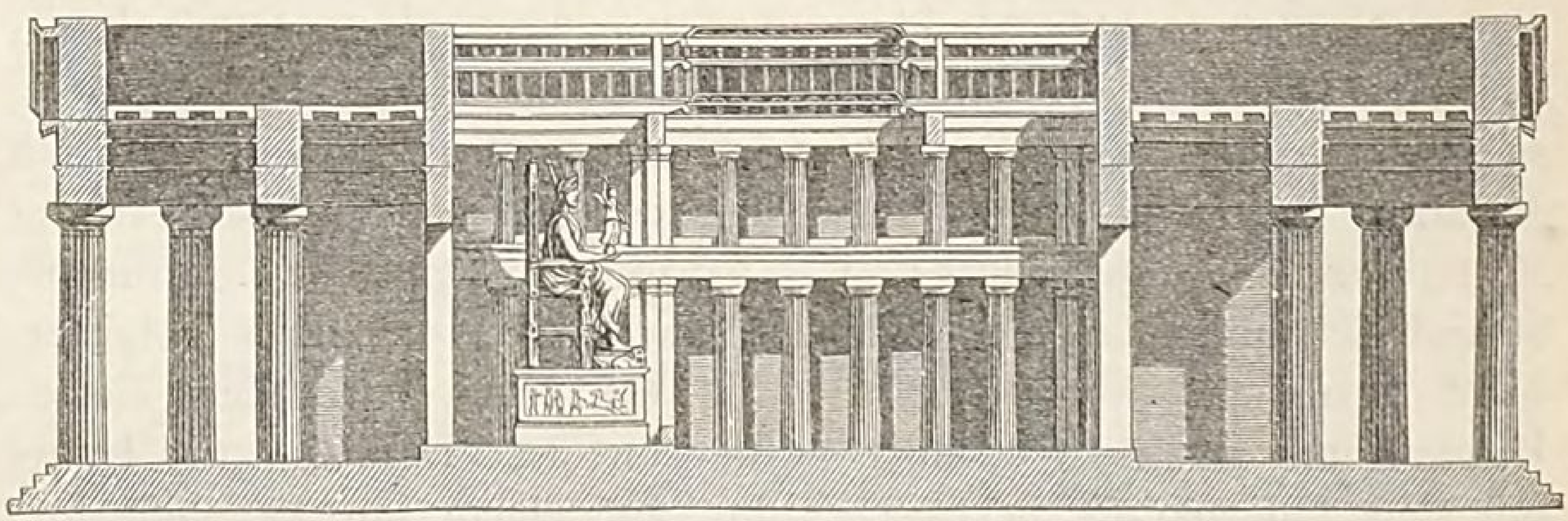


Fig. 29.

Schranken, durch Panainos, einen Bruder des Pheidias, bemalt, waren, um Beschädigungen zu verhüten, an den drei vom Zeusbilde nicht eingenommenen Seiten des Impluviums angebracht; wahrscheinlich diente die obere Gallerie zur genaueren Betrachtung der Statue.

Vor der Statue hatte man Ueberreste eines schwarzen Marmorpflasters entdeckt, was ebenfalls in auffallender Weise mit einer Bemerkung des Pausanias übereinstimmt, nach der der Fussboden unmittelbar vor der Statue mit schwarzen Marmortafeln gepflastert und mit einer Brüstung von weissem parischen Marmor eingefasst war. Dorthinein habe man Oel gegossen, welches bei der sumpfigen Natur des Bodens der Altis dem Elfenbein der Statue ebenso günstig, als der Statue der Athena auf der Akropolis, wegen der dort herrschenden trockenen Luft, Wasser (seiner Verdunstung halber) zuträglich gewesen sei. Noch erwähnen wir, dass in den Fussboden ein aus farbigen Kieseln des Alpheios gefertigtes Mosaik, Tritonen von Rankengewinden umgeben, eingelassen ist. — Zur genaueren Veranschaulichung geben wir unter Fig. 29 den Längendurschschnitt, während wir in Bezug auf den Querdurchschnitt dieses Tempels auf Fig. 20 verweisen. Beide

Zeichnungen sind nach Böttichers Reconstruction des Hypaethraltempels zu Paestum durch den verstorbenen Prof. Lohde angefertigt worden[1]).

12. Mit dem Peripteros, dem von einer Säulenhalle rings umgebenen Tempelhause, hat die griechische Tempel-Architektur eigentlich ihre höchste Vollendung und ihren letzten Abschluss erreicht. Die so gewonnene Form konnte allerdings mit Abweichungen ausgeführt werden; die verschiedene Bildung der Cella als Antentempel, Prostylos und Amphiprostylos, und die verschiedene Anordnung des Innern konnten derselben den Reiz einer grossen Mannigfaltigkeit verleihen; der Gedanke des umsäulten Tempelhauses jedoch bleibt allen einzelnen Formen dieser Tempelgattung gemeinsam. Allerdings aber kann diese Umsäulung der Cella erweitert werden. Eine solche Erweiterung findet statt, wenn man statt einer Säulenreihe deren zwei rings um den Tempel herumführt, so dass eine doppelte Säulenhalle, ein doppeltes Pteron gebildet wird. Diese Gattung nannten die Griechen ganz logisch und sachgemäss *ναὸς δίπτερος*[2]), Tempel mit doppeltem Pteron. „Der Dipteros", sagt Vitruv, „ist achtsäulig, sowohl an der Vorderseite, als auch an der Hinterfront, aber um die Cella hat er eine doppelte Reihe von Säulen. Von dieser Gattung ist der dorisch erbaute Tempel des Quirinus und der ionische der Diana von Ephesus durch Ktesiphon." Die Vorschrift des Vitruv passt, wie sehr oft, nicht ganz auf die erhaltenen Monumente, indem statt der von ihm angegebenen acht Säulen in den Façaden auch zehn vorkommen. Von den angeführten Beispielen befand sich der Tempel des Quirinus zu Rom, wo ihn Augustus erbaut hatte; der zweite war in der That eines der glänzendsten Beispiele dieser Tempelform, die überhaupt von den durch ihre Prachtliebe ausgezeichneten Griechen in den kleinasiatischen Niederlassungen vorzugsweise angewendet worden zu sein scheint.

Schon in sehr früher Zeit erbaut, wird der Tempel der Artemis, das Artemision, zu Ephesos als eines derjenigen Gebäude betrachtet,

1) In der 1. Aufl. unseres Buches waren die Durchnitte des Zeustempel nach Blouet's Angaben wiedergegeben.

2) Um hier die Anführung der auf die Anordnung des Grundrisses bezüglichen Benennungen der griechischen Tempel zu vervollständigen, fügen wir noch hinzu, dass dieselben auch nach der Zahl der in den Façaden angeordneten Säulen bezeichnet wurden. So hiess Tetrastylos ein Tempel, welcher vier Säulen in der Façade hatte (vgl. oben Fig. 16—19); ein Hexastylos hatte deren sechs (vgl. Fig. 21—23); der Parthenon mit seinen acht Säulen war ein Oktastylos (vgl. Fig. 24 u. 25); Dekastylos, zehnsäulig, war der Apollotempel zu Milet (Fig. 31), und der Weihetempel von Eleusis wurde wegen der zwölf Säulen in seiner Vorhalle ein Dodekastylos genannt (vgl. Fig. 39).

an denen sich der ionische Baustyl zuerst in seiner ganzen Vollendung offenbarte und in grösstem Massstabe durchgeführt worden ist. In späterer Zeit durch glänzenden Ausbau verschönert, ohne dass die ursprüngliche Anlage verändert worden zu sein scheint, galt er lange Zeit als das vollendetste Muster der reichen ionischen Bauweise und wurde als solches sogar von den Alten selbst zu den sieben Weltwundern gerechnet. Dieser grossartige Bau, welcher mit dem Untergange des Heidenthums dem Verderben anheimfiel und dessen Ruinen unter den Sand- und Schutt - Ablagerungen des Kaystros und seiner Nebenflüsse, des Kenchreios und Selinos, derartig verschwunden waren, dass ihre Lage nicht einmal ermittelt werden konnte, wurde durch die Ausgrabungen des englischen Ingenieurs J. T. Wood, welche bereits im Jahre 1863 begonnen hatten, während der Jahre 1869—74 aufgedeckt[1]). Der Tempel war nach Plinius ein Dipteros oktastylos von hundert Säulen. Wie die Ausgrabungen ergeben haben, bei denen sich allerdings ausser dem Unterbau, nur die Basen zweier Säulen sowie Theile der Cellawände in situ vorfanden, würde die Säulenzahl derartig zu vertheilen sein, dass auf dem Unterbau von 163′ 9½″ × 342′ 6½″ (engl.) acht Säulen auf den Schmalseiten und zwanzig (mit Einschluss der Ecksäulen) auf den Langseiten standen. 96 Säulen bildeten mithin das Peristyl. Fügt man, nach Wood's Annahme, im Pronaos und Opisthodom je zwei Säulen hinzu, so würde die von Plinius für das Peristyl angegebene Zahl von hundert Säulen mit den jetzigen Funden in Einklang gebracht werden können[2]). Ein besonders wichtiges Moment in



Fig. 30.

1) J. T. Wood, Discoveries at Ephesus including the site and remains of the great tempel of Diana. London 1877.

2) Nach diesen Funden wurde mithin Guhl's Versuch einer Reconstruction des Grundrisses dieses Tempels auf Grund der schriftlichen Zeugnisse des Alterthums sich wesentlich modificiren. Vergl. Guhl, Ephesiaca. Berol. 1843. Taf. III.

der Geschichte griechischer Plastik bieten aber mehrere aufgefundene Säulenfragmente insofern, als durch die künstlerische Ausschmückung ihrer untersten Säulentrommeln mit Reliefbändern von etwa zwei Meter Höhe jene so lange falsch gedeutete Stelle des Plinius (Hist. Nat. XXXVI, 21), in welcher der *columnae caelatae* d. h. der mit Bildwerken verzierten Säulen dieses Tempels Erwähnung geschieht, ihre Erklärung findet (Fig. 30).

Ein Heiligthum, das an Grösse und Pracht mit dem der Artemis in Ephesos wetteifern konnte und als ein nicht minder bedeutsames Beispiel des Dipteros angesehen werden muss, war der Tempel des Apollon Didymaeos zu Milet, dessen Grundriss unter Fig. 31 dargestellt ist. Milet war eine der glänzendsten und wichtigsten Niederlassungen der Ionier auf der Küste Kleinasiens. Früher von Kariern bewohnt, war die Stadt der Sage nach erst von Kretern in Besitz genommen, dann von Ioniern zur Niederlassung erwählt, von diesen bedeutend vergrössert und bald zu einer der wichtigsten See- und Handelsstädte erhoben, deren Schiffe das ganze Mittelmeer befuhren und über die Säulen des Herkules hinaus, sowie andererseits bis in den Pontus Euxinus Handel trieben. Die Namen der Philosophen Thales und Anaximander und der Geschichtschreiber Kadmos und Hekataeos beweisen, wie mit der hohen Handelsblüthe die Ausbildung der Wissenschaft Hand in Hand ging. Dasselbe gilt auch von den bildenden Künsten, namentlich von der Architektur, von deren hoher Vollendung vor Allem die Ueberreste des einst vielgepriesenen Apollontempels Kunde geben.

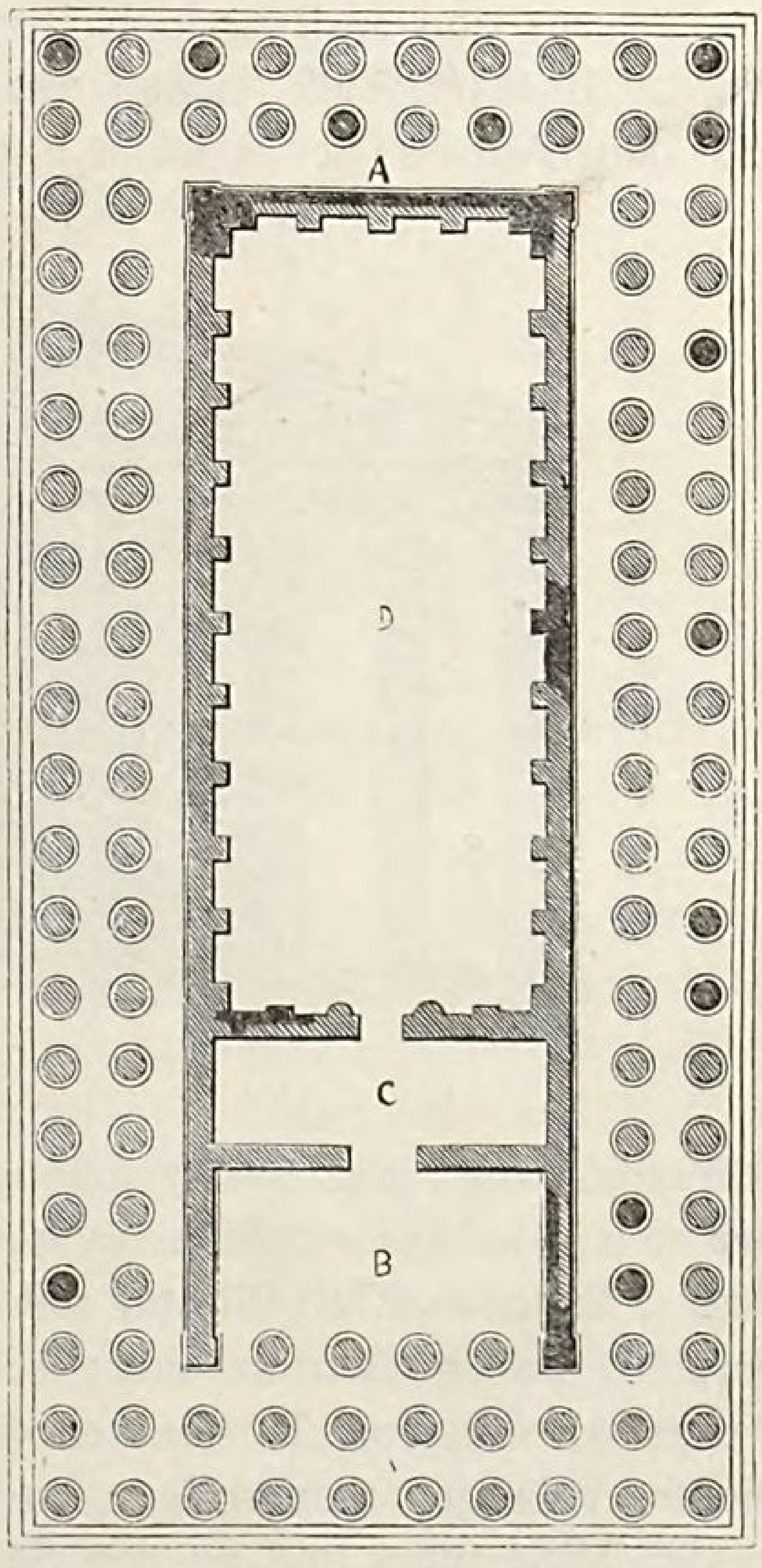


Fig. 31.

Auf einen uralten, mit Orakel verknüpften Cultus sich beziehend, der von der ersten kretensischen Niederlassung mitgebracht war, bestand hier schon früh ein Tempel Apollons, dessen Dienst seit ebenfalls sehr

alten Zeiten von der Familie der Branchiden versehen wurde. Dieser ältere Tempel ging bei der Zerstörung Milets durch die Perser im dritten Jahre der 71. Olympiade zu Grunde und wurde dann nach wiedergewonnener Unabhängigkeit mit erneuter Pracht durch die milesischen Baumeister Paionios und Daphnis wiederhergestellt, ohne indess, wie es scheint, jemals ganz vollendet worden zu sein. Die Anlage war eine sehr grossartige, die Façade, aus zehn Säulen bestehend, war fast um zwei Drittel länger, als die des Parthenon zu Athen; die Säulen hatten bei einem Durchmesser von 6¼ Fuss eine Höhe von über 63 Fuss und waren schlanker, als die des Artemision zu Ephesos und anderer ionischer Tempel gehalten. Dem entsprechend war auch das Gebälk leichter und schwächer gebildet, wie sich dies aus dem Aufriss der Façade Fig. 32 ergiebt. Durch den doppelten

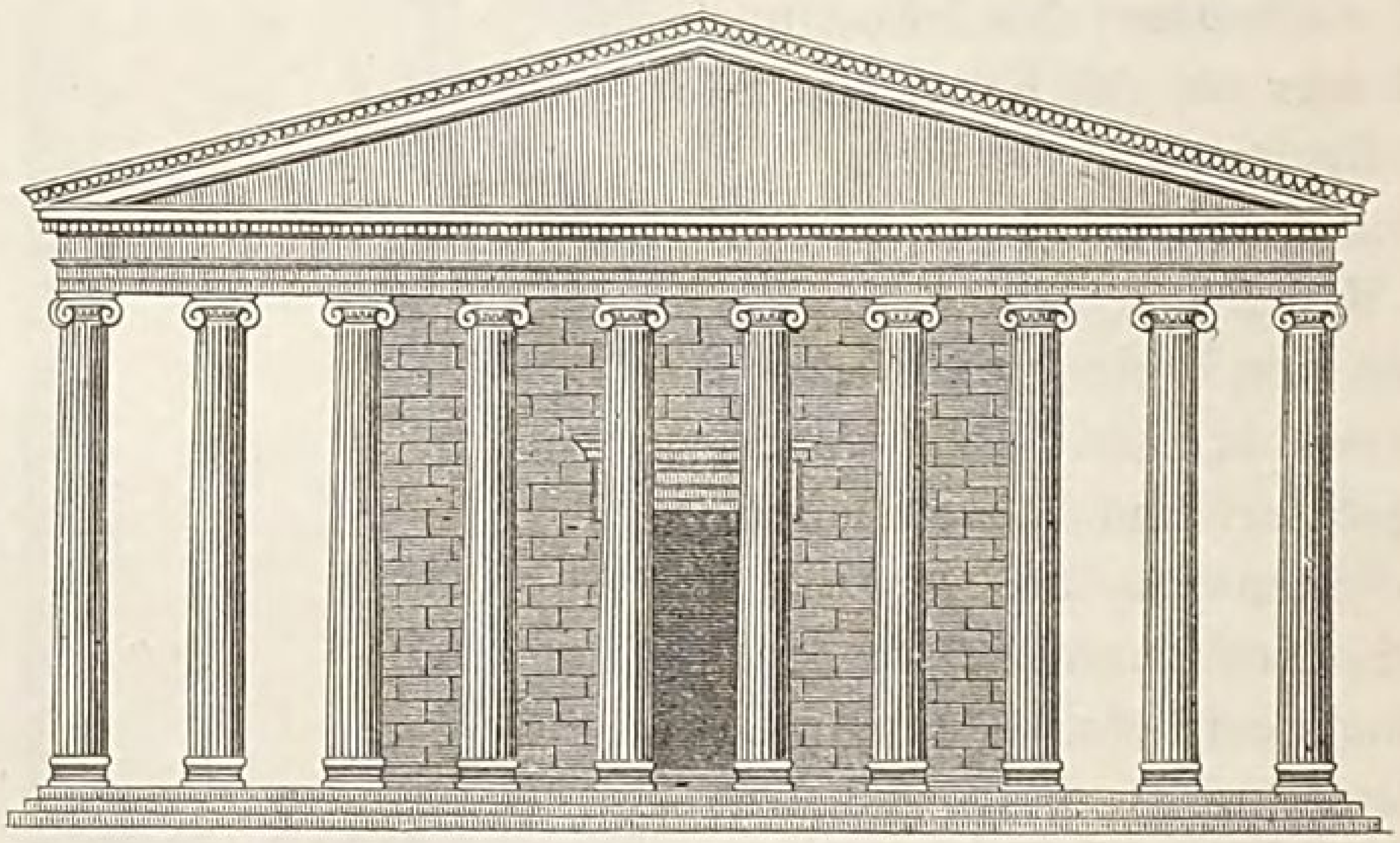


Fig. 32.

Säulenumgang (Fig. 31 *A*) gelangt man zunächst in den Pronaos *B*, der sich durch vier Säulen *in antis* gegen das Peristyl abgrenzte und dessen Wände durch Pilaster mit sehr reichen korinthischen Capitellen verziert waren. Durch einen schmalen Raum *C*, der vielleicht zur Aufbewahrung von Kostbarkeiten oder zur Aufnahme von Treppen diente, gelangte man sodann in die Cella *D*, welche wahrscheinlich in der Mitte offen und an den Seiten von Säulengängen umgeben war. Einen von Mauern umschlossenen Opisthodom scheint der Tempel nicht gehabt zu haben.

13. Hatten wir im Dipteros nur eine Erweiterung des Peripteros kennen gelernt, so liegt in dem Pseudodipteros, mit welchem Vitruv die Uebersicht der Tempel mit viereckiger Cella beschliesst, eine Art Ausgleichung zwischen Peripteros und Dipteros vor, weshalb Vitruv

die Beschreibung derselben auch unmittelbar nach dem Peripteros und vor dem Dipteros giebt. Der Name ist ähnlich zu erklären, wie wir schon oben den Pseudoperipteros erklärt haben; er bedeutet einen Tempel, welcher aussieht wie ein Dipteros, ohne eigentlich ein solcher zu sein; das heisst der Pseudodipteros scheint zwei Säulenumgänge zu haben, ohne sie wirklich zu besitzen, oder mit anderen Worten, man hat ihn äusserlich gerade so wie einen Dipteros angelegt, hat aber dann die zweite Säulenreihe zwischen der ersten äusseren und der Cellenwand weggelassen. „Pseudodipteros", sagt Vitruv nach Hirt's Uebersetzung, „heisst die Tempelgattung, welche an der Vorder- und

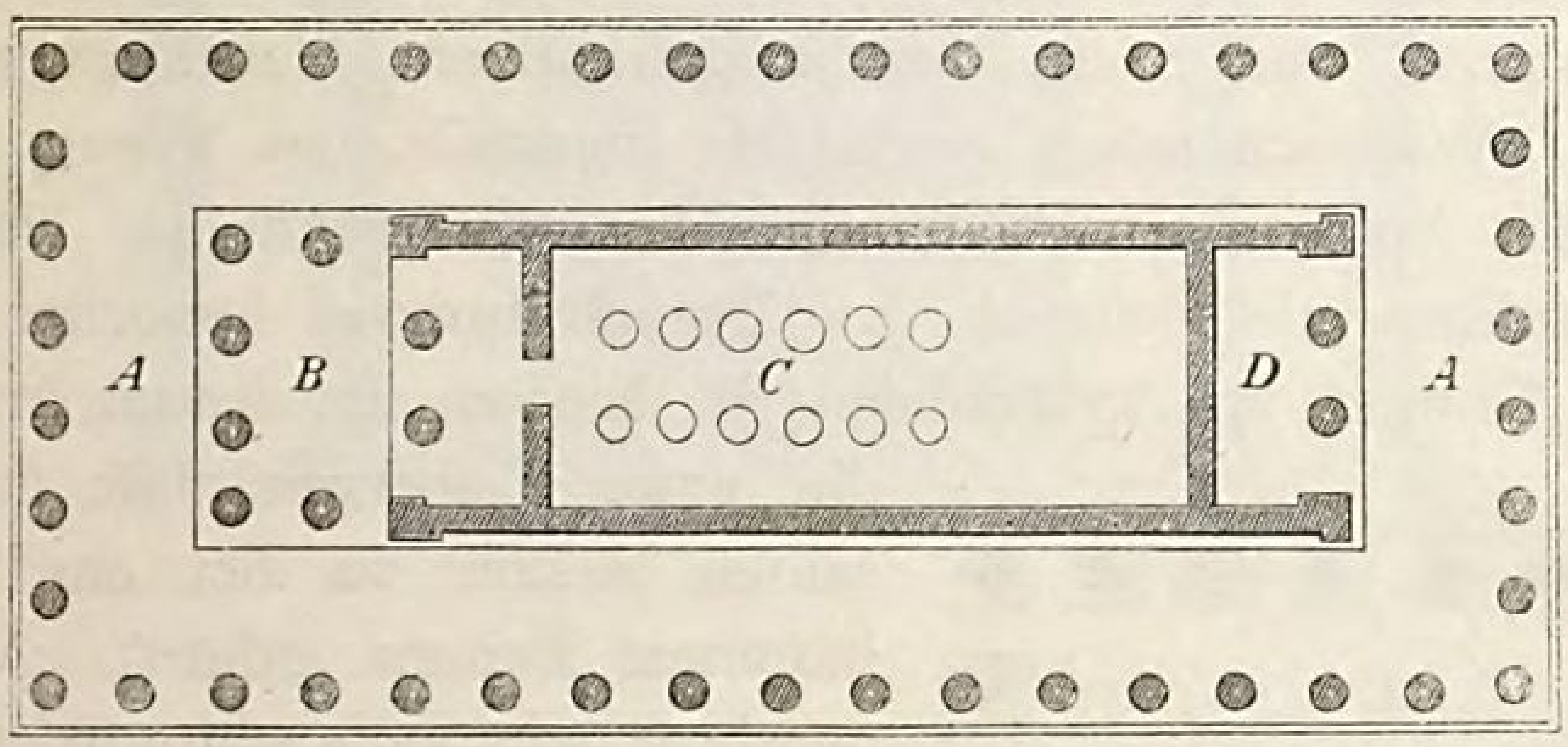


Fig. 33

Hinteransicht acht und auf den langen Seiten, die Ecksäulen mitgerechnet, fünfzehn Säulen hat. Die Wände der Cella aber sind in der Vorder- und Hinterseite geradeüber den vier mittelsten Säulen errichtet. Daher wird der Zwischenraum zwischen den äusseren Säulen und den Wänden ganz umher zwei Zwischenweiten und eine untere Säulendicke betragen." Man sieht, dass diese Tempelgattung, die von Hermogenes zur Zeit Alexanders des Grossen erfunden worden sein soll und die Vitruv wegen der malerischen Wirkung und der Ersparung der inneren Säulenreihe besonders lobt, in der That ein Mittelding zwischen Dipteros und Peripteros ist; mit dem Peripteros hat sie es gemein, dass eine Säulenhalle rings um die ganze Tempelcella umhergeht; mit dem Dipteros dagegen, dass diese Halle so breit ist, dass in ihr noch eine zweite innere Säulenreihe Platz finden konnte. Es ist daher sehr wohl denkbar, dass man schon vor Hermogenes auf eine solche Anlage gekommen sei. Wenigstens liegt zu Selinus ein Beispiel dieser Anordnung in dem grössten der Tempel vor, die auf dem östlichen Hügel der Stadt liegen. Derselbe ist, wie die übrigen selinuntischen Gebäude in dorischem Style erbaut, der allerdings schon eine den attischen Formen näher stehende Leichtigkeit der Verhältnisse zeigt. Fig. 33 stellt den Grundriss dieses Tempels dar. Die Säulenhalle *A*, die rings um den Tempel umhergeht, hat gerade die Breite von zwei Säulen-

weiten und einem unteren Durchmesser. Der Pronaos *B* ist durch die vorspringenden Antenmauern der Cella und sechs freistehende Säulen gebildet. Die Cella *C* scheint offen und mit Säulenhallen versehen gewesen zu sein; ihr schliesst sich der Opisthodom *D* an.

Von ionischer Ordnung hat es mehrere Tempel dieser Anlage gegeben, wie denn der von Vitruv als Erfinder des Pseudodipteros genannte Hermogenes zugleich derjenige Architekt ist, der den ionischen Styl wissenschaftlich behandelt und in ein bestimmtes System gebracht hat, um dem dorischen Style, dem er verschiedene Unregelmässigkeiten vorwarf, entgegenzuarbeiten. Der von Vitruv als Beispiel angeführte Tempel der Artemis Leukophryne zu Magnesia am Maeandros war nach den aufgefundenen Ueberresten ionischer Ordnung. Wahrscheinlich auch der ebenfalls von Vitruv angeführte Tempel des Apollon zu Alabanda, der Vaterstadt des Hermogenes.

Wir führen als Beispiel des Pseudodipteros ionischer Ordnung hier den Tempel zu Aphrodisias in Karien an, dessen Erbauung in die erste Kaiserzeit fällt und der in seinen Resten zu den am besten erhaltenen Ruinen gehört. Aphrodisias verehrte, wie auch schon in dem Namen der früher Ninoë genannten Stadt ausgedrückt ist, als seine Schutzgöttin die Aphrodite, deren Cultus, wie dies überhaupt mehrfach in Kleinasien der Fall war, mit grosser Pracht und nicht ohne Einfluss verwandter asiatischer Götterdienste gefeiert wurde. Diese Umstände machen es nicht unwahrscheinlich, dass der hier aufgefundene Tempel der Aphrodite geweiht gewesen sei. Derselbe ist von grossen Dimensionen und von leichten und gefälligen Verhältnissen, die der Natur des Cultus wohl zu entsprechen scheinen.

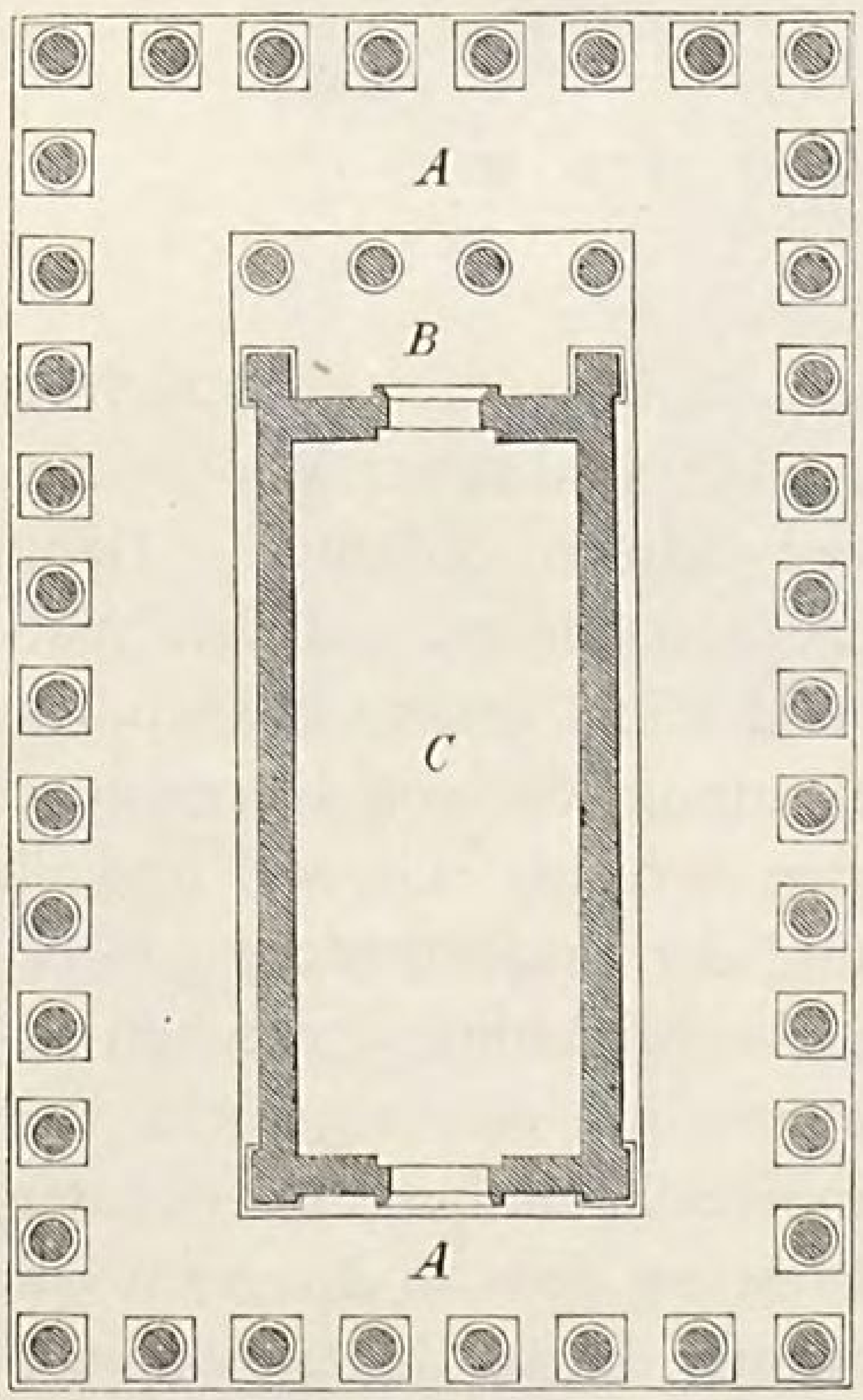


Fig. 34.

Fig. 34 zeigt den Grundriss[1] des in Umgang *A*, Pronaos *B* und Cella *C* zerfallenden Tempels; Fig. 35 dagegen den Aufriss der durch Leichtigkeit und Anmuth der Verhältnisse ausgezeichneten Façade. Eigenthümlich sind die an den Säulenschaften durch Unterbrechung der Canneluren gebildeten Täfelchen mit griechischen Widmungsinschriften.

[1]) Die innere Breite der Cella beträgt etwa 22′ 6″ engl.

14. Wir haben bisher als die Grundform aller, auch der verschiedensten Tempelbauten die langgestreckte, viereckige Cella als das Haus des Gottes kennen gelernt, zu dem in mannigfaltigster Weise der Schmuck der Säulen hinzutrat und welches durch Rücksicht auf

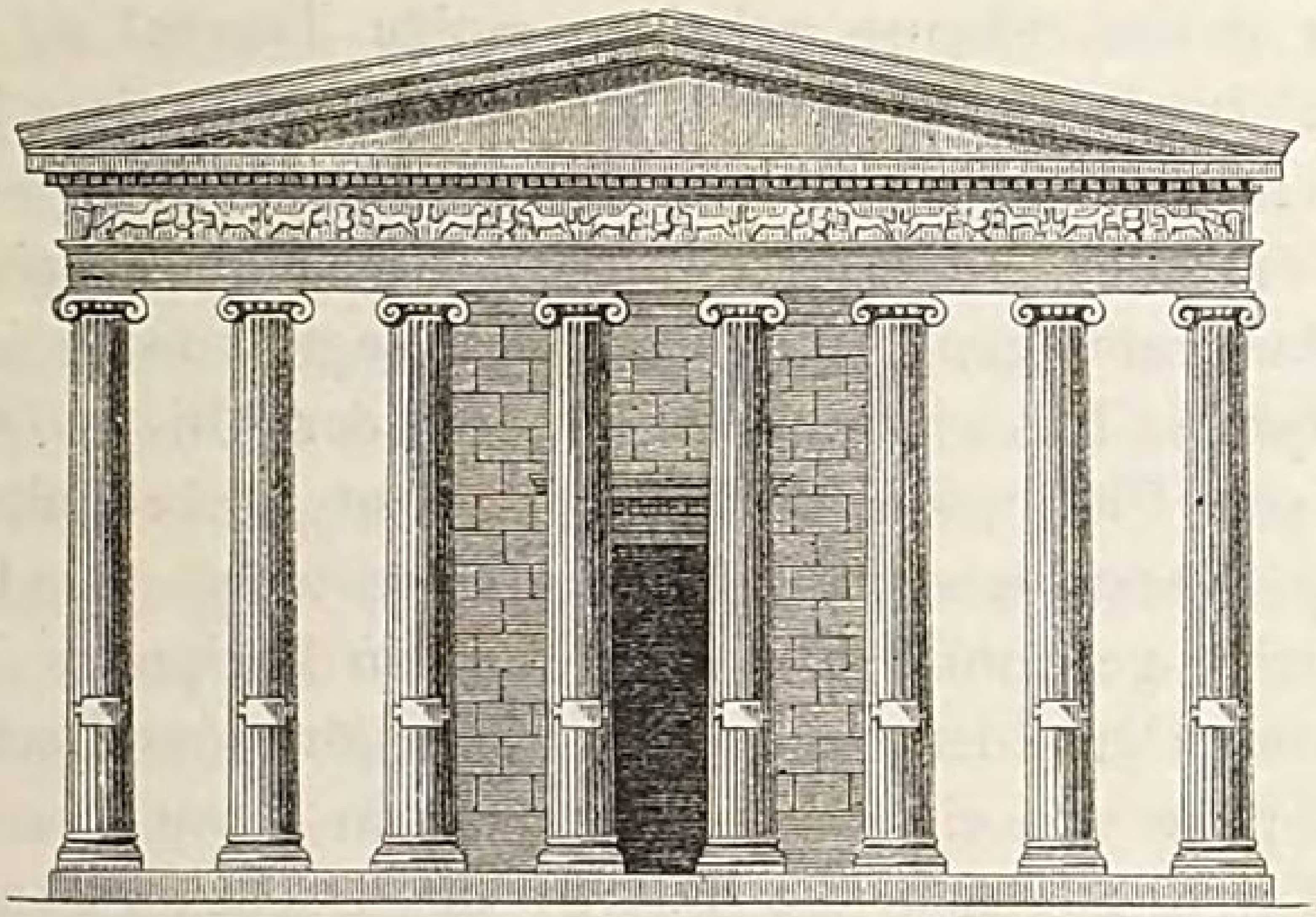


Fig. 35.

den Cultus eine Gliederung in Pronaos, Cella und Opisthodom erhalten konnte. Und dies ist in der That die vorherrschende Form aller griechischen Heiligthümer, die auch auf Capellen (*ναΐσκοι*) übertragen wurde.

Jedoch kommen, wenn auch vereinzelt, einige Abweichungen von dieser allgemein gültigen Tempelbildung vor. Diese können zunächst durch eine einfache Formverschiedenheit bedingt sein. Solche Abweichung bieten die Rundtempel dar. Andererseits aber können Rücksichten auf den Cultus selbst eine abweichende Anordnung der inneren Räume oder der gesammten Anlage nothwendig machen, wie ersteres zum Beispiel bei den Doppeltempeln, letzteres bei den Weihetempeln der Fall gewesen ist.

a) Der Rundtempel können wir hier nur ganz kurze Erwähnung thun. Vitruv führt dieselben allerdings in seiner Uebersicht der Tempelformen an, ohne aber, wie bei den bisher betrachteten, sich auf griechische Beispiele zu beziehen. Auch sind Beispiele griechischer Rundtempel, mit Ausnahme des Tholos des Polykleitos im Hieron des Asklepios bei Epidauros, sowie des weiter unten zu erwähnenden Philippeion in Olympia, so viel uns bekannt, nicht mehr vorhanden. Aus den schriftlichen Zeugnissen des Alterthums lassen sich jedoch einige analoge Bauten anführen. So befand sich auf der Agora zu Sparta nicht weit von der Skias ein kreisrundes Gebäude mit den Bildern des Zeus und der Aphrodite, die hier unter dem Namen der

4*

„Olympischen" verehrt wurden (Paus. III, 12, 11). Auf kreisrunde Form deutet auch der Ausdruck (*Θόλος*), welchen Pausanias dem Gebäude bei dem Buleuterion zu Athen giebt und in welchem die Prytanen ihre Opfer darzubringen pflegten. Kleine silberne Bilder, sowie die Statuen der den einzelnen Phylen vorstehenden Heroën befanden sich darin. Ebenso scheinen einige Tempel zu Plataeae und Delphi eine runde Form gehabt zu haben, ohne dass Näheres über die Anlage mitgetheilt wäre. Ein Rundbau, *οἴκημα περιφερές*, dessen dreistufige, 15,25 m im Durchmesser haltende Krepis durch die deutschen Ausgrabungen in Olympia freigelegt worden ist (vergl. den Plan von Olympia Fig. 47 *Ph.*) befand sich in der Altis zu Olympia. Derselbe war von Philippos, dem Könige von Makedonien, nach der Schlacht von Chaeronea (Ol. 110, 3) errichtet worden und wurde nach ihm Philippeion genannt. Der Bau war ein Peripteros aus achtzehn ionischen Säulen gebildet, welche ein kegelförmiges Dach trugen und auf dessen Spitze sich ein eherner Zierrath in Form eines Mohnkopfes befand, wodurch zugleich die Balken des Daches zusammengehalten wurden (Fig. 36). Dieselben umschlossen eine runde Cella mit Halbsäulen mit korinthischen Kapitellen, welche bei den Ausgrabungen im Herbst 1878 aufgefunden wurden. Im Innern der Cella standen die von Leochares aus Gold und Elfenbein gearbeiteten Gestalten des Philippos, seines Vaters Amyntas und seines Sohnes Alexanders des Grossen, sowie die der Olympia und der Eurydike. Ganz abgesehen davon, ob das Philippeion die Bedeutung eines Tempels gehabt hat oder nicht, so kann man es doch als mustergültiges Beispiel echt hellenischer Rundtempel betrachten, wie solcher, allerdings in kleinem Massstabe, in dem noch später zu besprechenden Denkmal des Lysikrates (Fig. 154) zu Athen ein Analogon findet, und von den Römern mehrfach nachgebildet worden ist (vergl. § 67).

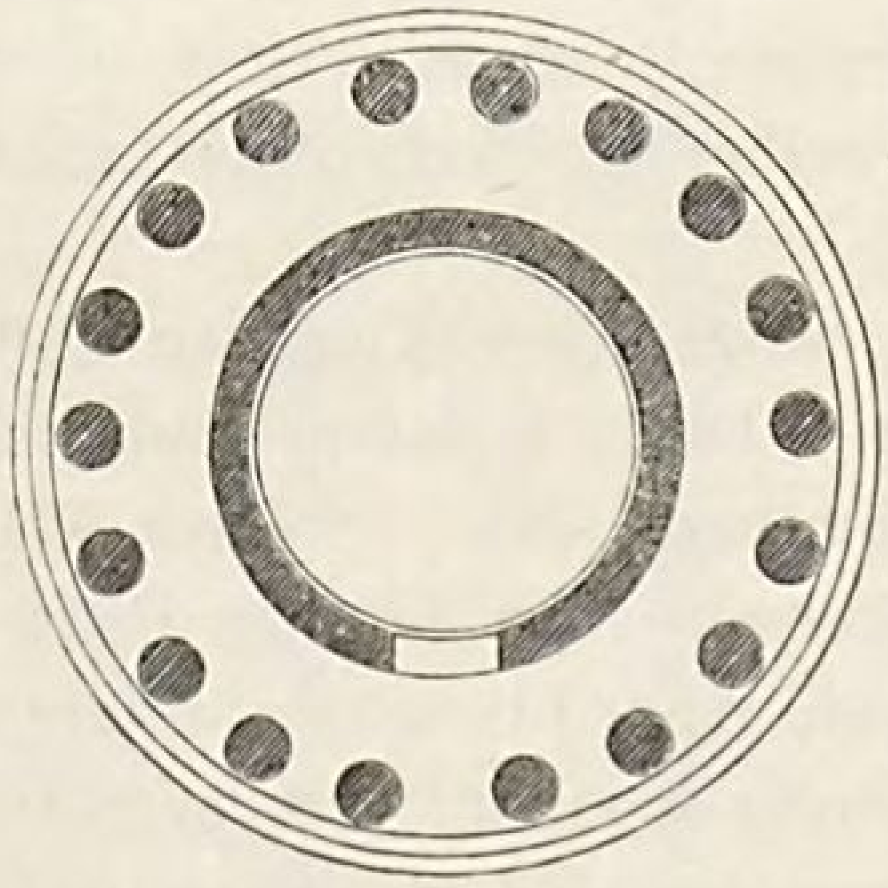


Fig. 36.

b) Doppeltempel. Es werden von den Alten mehrere Tempel erwähnt, in denen zwei Gottheiten, und zwar jede derselben in einem bestimmten Raume, verehrt wurden. In diesem Falle musste die Cella getheilt werden, daher der Ausdruck *ναὸς διπλοῦς*, und dies scheint auf verschiedene Weise geschehen zu sein. Die seltenste und aussergewöhnlichste Art bestand darin, die für die verschiedenen Gottheiten bestimmten Räume übereinander anzulegen. Pausanias kannte davon nur ein Beispiel. Es befand sich nämlich zu Sparta ein alter Tempel

der „bewaffneten Aphrodite", deren Bild auch darin aufgestellt war. Dieser Tempel hatte nun ein oberes Stockwerk, welches der Morpho geweiht war. Morpho aber war nach der Bemerkung des Pausanias ein Beiname der Aphrodite. Ihr in dem oberen Tempel befindliches Bild war im Gegensatz zu dem unteren waffenlos, verhüllt und mit gefesselten Füssen dargestellt, wahrscheinlich auf ihre Bedeutung als Todesgöttin hindeutend.

Häufiger war die Theilung der Cella, wodurch die beiden Räume neben- oder hintereinander zu liegen kamen. Eine Trennung der Cella durch eine der Länge nach geführte Mauer, wie etwa in einem ägyptischen Tempel zu Ombos, scheint von den Griechen nicht angewendet worden zu sein. Der Doppeltempel des Asklepios und der Leto zu Mantinea, den Hirt als Beispiel dieser Eintheilung anführt, kann den Worten des Pausanias zufolge (VIII, 9, 1) ebensowohl durch eine Quermauer gerade in der Mitte der Cella getheilt gewesen sein.

Die eben erwähnte Eintheilung aber durch eine quer durch die Cella geführte Mauer ist durch mehrere andere Tempel verbürgt. So wurden in einem Doppeltempel zu Sikyon Hypnos, der Gott des Schlafes, und Apollon mit dem Beinamen Karneios verehrt. Das Bild des Hypnos befand sich in dem vorderen Gemach, während das innere dem Apollon geheiligt war; nur den Priestern war der Zugang zu letzterem gestattet (Paus. II, 10, 2).

Ein anderer Doppeltempel zu Mantinea war der Aphrodite und dem Ares geweiht, und Pausanias bemerkt, dass die Cella der Aphrodite ihren Eingang auf der östlichen, die des Ares dagegen auf der westlichen Seite gehabt hätte.

Von dieser Quertheilung eines Tempels nun ist uns ein sehr lehrreiches Beispiel in dem auf der Akropolis von Athen gelegenen Stammheiligthum der altattischen Schutzgottheiten, der Athena Polias, des Poseidon und Erechtheus und der Tochter des Kekrops, Pandrosos, erhalten, welches deshalb auch die Namen Athena Polias-Tempel, Erechtheion oder Pandroseion führt. Schon in alten Zeiten lag gegenüber der nördlichen langen Seite des Parthenon ein Tempel, der nach einer Aeusserung Herodot's der Athena Polias und dem attischen Heros Erechtheus geweiht war; Ol. 68, 1 wird dem Könige Kleomenes von Sparta, der den Klisthenes aus Athen verjagt hatte, der Eintritt in die Cella dieses Tempels versagt, weil darin die eigentlichen Stammesheiligthümer der Athener sich befanden; Ol. 75, 1 brannte derselbe ab, als die Stadt im Besitz der Perser war. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass bei dem Wiederaufbau der zerstörten Heiligthümer der Akropolis durch Perikles auch das Erechtheion mit in Angriff genommen worden

ist; da es aber nicht von diesem vollendet wurde, hat man es dann später auch nicht unter seinen Werken angeführt. Aus dem vierten Jahre der 92. Olympiade dagegen haben wir eine specielle Nachricht über den Zustand des Bauwerkes. Aus einem öffentlichen Documente, in welchem die Vorsteher des Baues Rechenschaft über ihre Thätigkeit ablegen, geht hervor, dass der Tempel in den Mauern und Säulen bis auf das Dach und die feineren Ausarbeitungen der Details fertig war. Dieser Tempel nun wurde schon von den Alten selbst als einer der schönsten und vollendetsten gepriesen und scheint sich ziemlich unberührt bis zur Türkenzeit erhalten zu haben. Erst die Belagerung der Stadt Athen durch die Venetianer im Jahre 1687 scheint wie dem Parthenon so auch dem Erechtheion Verderben gebracht zu haben. Stuart fand die Mauern und Säulen noch aufrecht, ein Theil des Architravs dagegen, der halbe Fries und fast das ganze Kranzgesimse waren zerstört; Steine, Schutt und die Reste des Daches bedeckten den Boden des Innern; in der nördlichen Vorhalle war ein Pulvermagazin angelegt. Gegenwärtig ist der Tempel, so weit es möglich war, restaurirt.

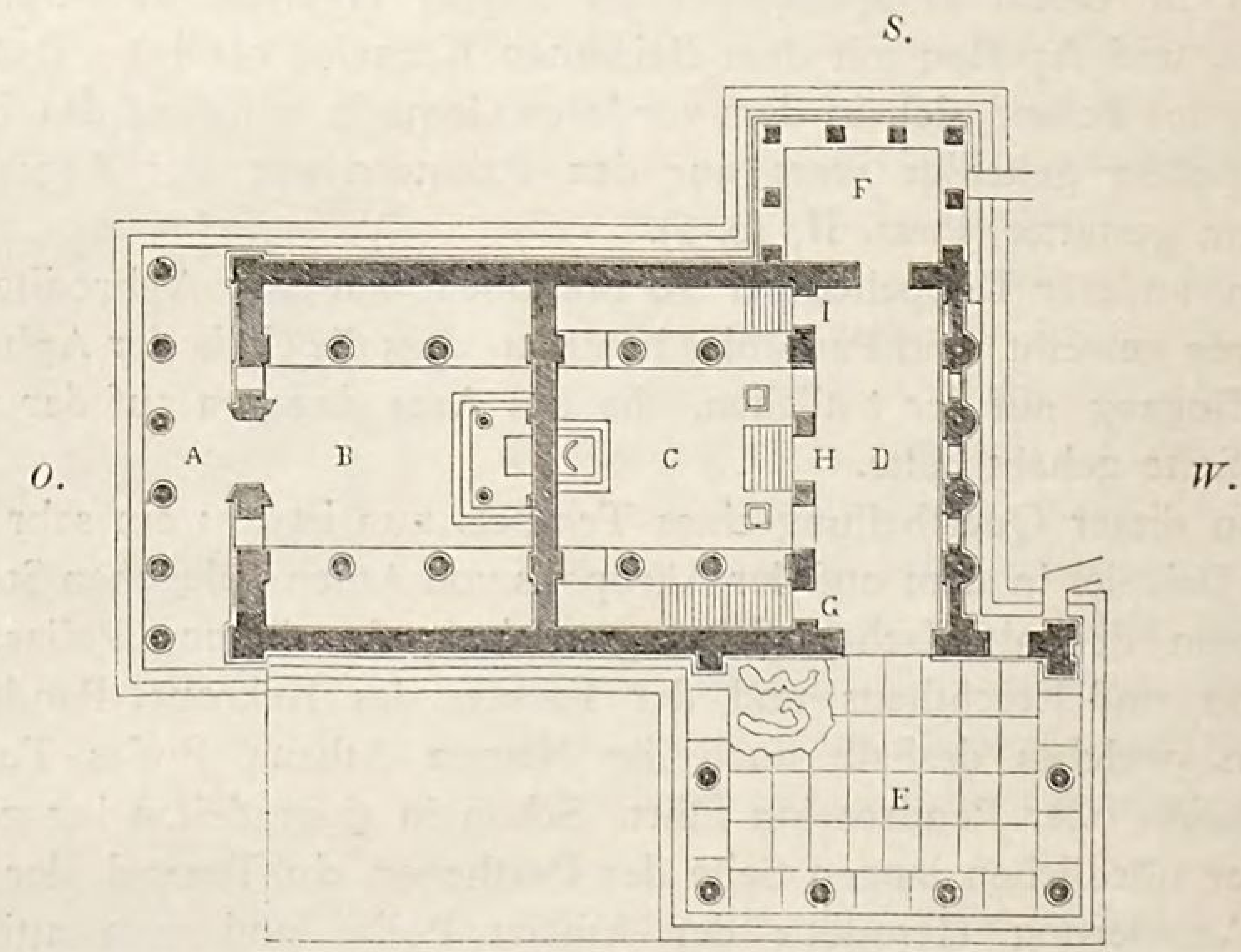


Fig. 37.

Was die Anlage dieses den attisch-ionischen Styl in seiner höchsten Vollendung repräsentirenden Gebäudes anbelangt (Fig. 37) [1]), welches wegen verschiedener Cultusrücksichten zu den complicirtesten gehört,

[1]) Vergl. den Grundriss der Akropolis Fig. 50 B.

die wir aus griechischer Zeit kennen, so hat man sich den Hauptkörper als eine von Westen nach Osten gerichtete Cella zu denken, deren Mauerwerk 73 Fuss lang und 37 Fuss breit ist und auf deren östlichen Seite eine Vorhalle von sechs ionischen Säulen den Pronaos *A* bildet. Eine Thür führte von diesem Pronaos in die der Athena Polias geweihte Cella *B*, welche nur durch diesen gegen Osten gerichteten Eingang betreten werden konnte, indem eine undurchbrochene Querwand sie von der dahinterliegenden Doppelcapelle *C* des Poseidon Erechtheus schied. Eine durch drei Zugänge unterbrochene Scheidewand *(IHG)* trennte das eigentliche Erechtheion von einem schmalen corridorartigen Raume, der Pandrosos-Cella *(D)*, welche den Abschluss des Gebäudes nach Westen bildete. Die westliche Aussenwand, welche mit Halbsäulen geschmückt war, zwischen deren Intercolumnien Fenster angebracht waren, bot jedoch keinen dem östlichen ent-

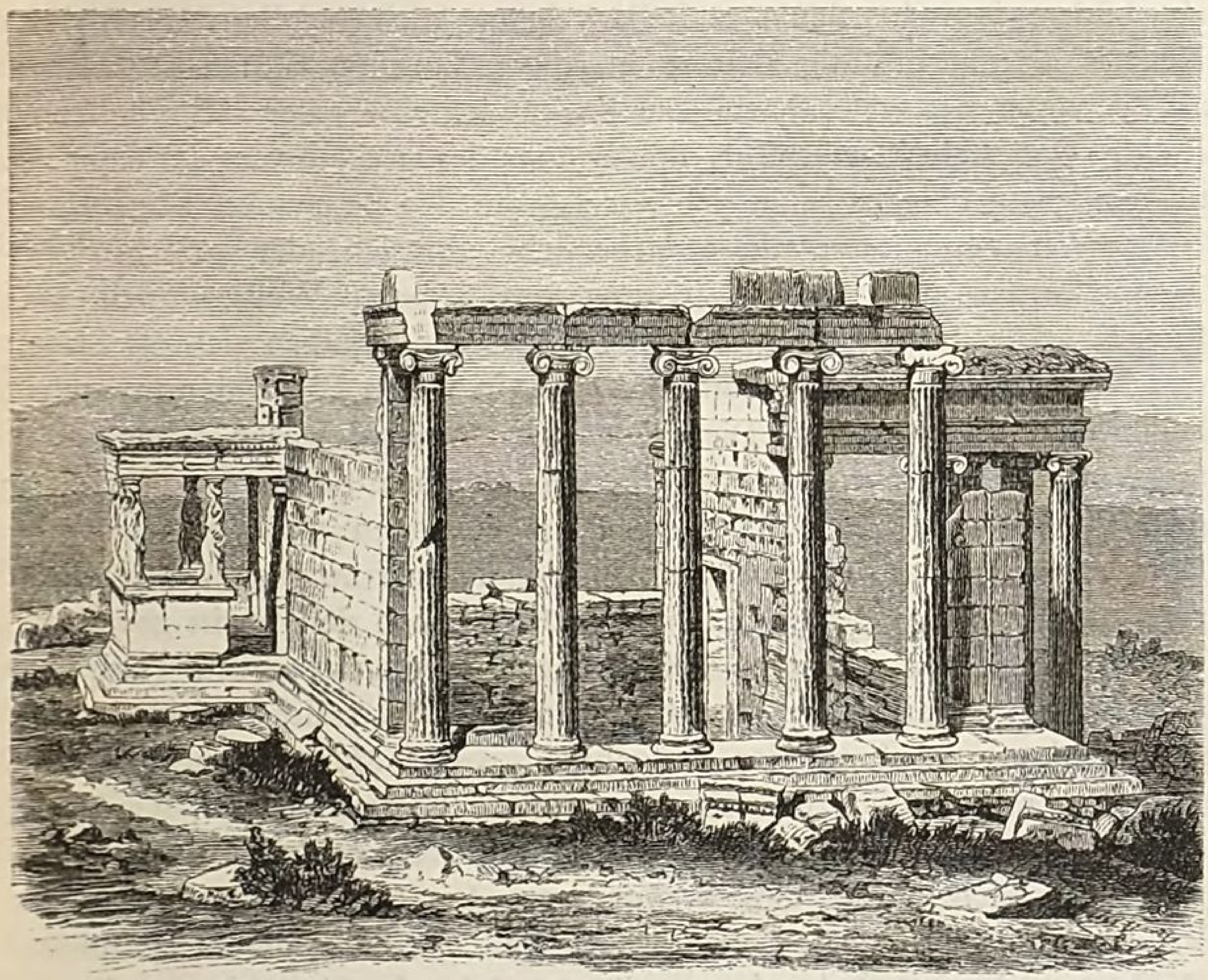


Fig 38.

sprechenden Zugang. Vielmehr geschah der Eintritt in das Pandroseion — und durch dieses in den Mittelraum des Erechtheion — durch einen am Westende der nördlichen Langseite von sechs schlanken und

reich verzierten ionischen Säulen getragenen Pronaos *(E)* aus welchem eine herrliche noch wohlerhaltene Thür in das Heiligthum führte. Diesem letztgenannten Pronaos entsprechend finden wir auf dem Westende der südlichen Langseite eine kleine zierliche Halle *(F)*, deren Decke statt der Säulen von sechs athenischen, als Karyatiden bezeichneten Jungfrauen getragen wird; ein Nebenpförtchen führte von dieser Halle in das tiefer liegende Pandroseion. So viel über den Grundriss und die Anordnung der inneren Tempelräume nach Bötticher's scharfsinnigen Untersuchungen. Da die Reconstruction dieses reizenden Bauwerkes, wie solche von Inwood in seinem Werke über das Erechtheion (Taf. III) dargestellt und auch in die früheren Auflagen unsers Buches aufgenommen worden ist, nicht ganz korrekt ist, so haben wir es vorgezogen, unter Fig. 38 eine Ansicht des Heiligthums, von der Südseite aufgenommen, in seinem gegenwärtigen Zustande wiederzugeben. Wir verweisen hierbei auf das unter Fig. 10 abgebildete ionische Säulencapitell, welches auch bei Bauwerken der Neuzeit als mustergültig vielfach in Anwendung gekommen ist, sowie auf die unter Fig. 216 abgebildete Karyatide, eine jener sechs hehren Jungfrauengestalten, welche als Trägerinnen des Deckenbaues der Karyatidenhalle auf obigem Bilde sich zur Linken des Beschauers zeigen.

c) Wir beschliessen diese Uebersicht abweichender griechischer Tempelformen mit der Betrachtung des grossen Weihetempels zu Eleusis. Alle bisher behandelten Heiligthümer ergaben sich als Sitze und Wohnungen der Gottheit, die sich in ihrem Bilde der menschlichen Verehrung darbot. Die griechischen Tempel waren daher auch nicht zur Aufnahme grösserer Menschenmassen bestimmt, die hier gemeinsame gottesdienstliche Gebräuche vollzogen oder gemeinsame Erbauung suchten. Zu Gebet und Opfer war der Eintritt dem Einzelnen gestattet, zur Schau der prachtvollen Götterstatuen der Zutritt gewährt, — die eigentlichen grösseren Feierlichkeiten gingen vor den Tempeln vor sich. Dagegen gab es einige heilige Gebäude, welche wirklich zur gleichzeitigen und dauernden Aufnahme grosser Menschenmengen bestimmt waren, die sich hier zu gemeinsamer Festesfeier und, wie man hinzufügen kann, gemeinsamer Erbauung versammelten. Es gab Tempel, welche nicht blos Wohnungen der Götter, sondern auch Versammlungshäuser der Gemeinde waren. Dies sind die sogenannten Weihetempel (*τελεστήρια*, *μέγαρα*), die zur Feier der Mysterien bestimmt waren und bei denen deshalb auch ganz andere Rücksichten der baulichen Gestaltung eintraten. Es ist bekannt, von wie grosser Bedeutung die Mysterien für das griechische Alterthum gewesen sind; aus frühpelasgischer Zeit herrührend, hatten sich ihre auf den Cultus der Erd- und Ackerbaugötter bezüglichen Lehren bis in die Blüthezeiten des

griechischen Volkes erhalten, um sich mit Kunstübung jeglicher Art zu verbinden und den Eingeweihten neben dem ursprünglichen Kern alter Geheimlehre zu gleicher Zeit Kunstgenuss und Erbauung in mimisch-dramatischen Darstellungen der Göttergeschichten und gemeinsamen Hymnen und Lobgesängen darzubieten. Dazu waren grosse, umfassende Räume mit besonderen Einrichtungen nöthig, und so bietet denn das einzige uns bekannte Gebäude dieser Art zu Eleusis eine von allen übrigen Tempeln sehr verschiedene Anordnung dar. Dieses Megaron ist jetzt fast spurlos verschwunden, doch haben frühere genaue Ausgrabungen einige wesentliche Punkte der inneren Anordnung ziemlich deutlich erkennen lassen (Fig. 39). Hiernach bestand der Tempel aus einem grossen Viereck von 212—216 Fuss Länge und 178 Fuss Breite; auf der Vorderseite befand sich eine Halle von zwölf Säulen, welche den Pronaos *A* bildeten. Der fast quadrate Raum, in welchen man durch die Thür des Pronaos eintrat, war durch vier Säulenreihen in fünf parallele Schiffe getheilt. Die Säulen, von denen noch einige aufgefunden worden sind, trugen, ähnlich wie bei dem Hypaethraltempel, je eine Gallerie, nur dass diese breiter war und von je zwei Säulenreihen getragen wurde (*C* und *D*), wogegen der mittlere Raum *B* durch die beiden Stockwerke hindurchging und gleichsam ein erhöhtes Mittelschiff bildete. Die Geschichte des Baues berührt Plutarch im Leben des Perikles, der denselben neben seinen grossen Unternehmungen zu Athen selbst ausführen liess. Danach hat, wohl unter der Oberleitung des Iktinos, Koroibos den Bau des Telesterium begonnen, die Säulen des ersten Stockwerkes errichtet und mit ihren Architraven überdeckt; nach seinem während des Baues erfolgten Tode fügte Metagenes den Fries hinzu und stellte die oberen Säulen (die Säulen des oberen Stockwerkes) auf; die Oeffnung aber über dem Anaktoron (darunter ist das mittlere Schiff *B* zu verstehen) wurde von Xenokles eingedeckt. Unter dem Fussboden befanden sich von kurzen Cylinderspitzen getragene Räume, eine Art Krypta, die möglicherweise als Vorrichtungen zu den oben erwähnten mimischen Aufführungen gedient haben können. Auf der dem Eingang gegenüberliegenden Seite schloss sich eine erhöhte Terrasse an den Tempel an, zu welcher von einem kleinen quadraten Hofe ein mit Säulen gezierter Eingang geführt zu haben scheint. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass auch

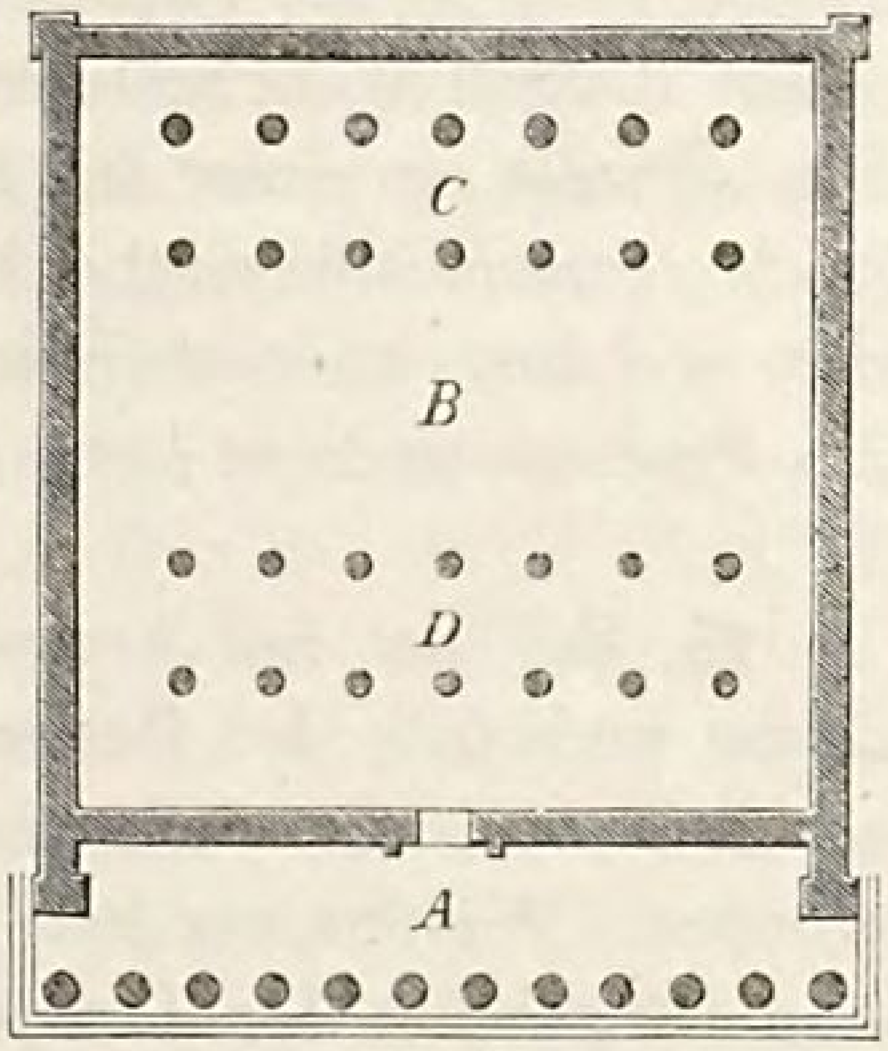


Fig. 39.

auf dieser Seite ein Eingang angebracht war, der für die Leiter der Festfeier (Mystagogen) bestimmt gewesen sein mag, während die grosse Thür in der Façade den Eingeweihten selbst Eintritt in die heiligen Räume gewährte. Fig. 40 stellt ein unter den Ruinen gefundenes reich verziertes korinthisches Pilastercapitell dar, welches wahrscheinlich zur Verzierung des Pronaos gedient hat.

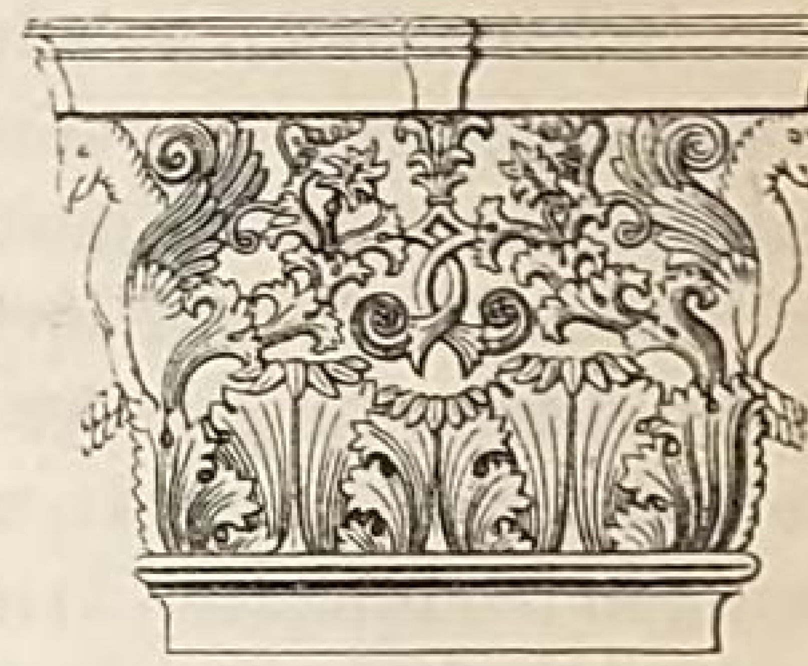


Fig. 40.

15. Bei der Beschreibung der verschiedenen Tempelgattungen ist schon mehrfach der Bestimmung der einzelnen Theile Erwähnung geschehen und die dadurch bedingte Ausstattung derselben angedeutet worden. Werfen wir hier noch einmal einen Blick auf die Ausstattung und Umgebung der Tempel, so können wir uns dieselben nicht reich und feierlich genug vorstellen. Zunächst wurde überall, wo der Raum es zuliess, der Tempel durch eine feste Einfassung dem Gewühl und Treiben des gewöhnlichen Lebens entrückt — er stand in einem Peribolos, der ihn einerseits von allem Profanen absondern und andererseits zur Aufnahme aller Weihgeschenke dienen sollte, die frommer Sinn dem Gotte gespendet hatte und die nicht zur Aufstellung im Innern des Tempels bestimmt oder geeignet waren. Hier hat man sich heilige Male der Götter zu denken: Bäume, Steine und Quellen, an die sich oft heilige Ueberlieferungen knüpften, Bildsäulen unter freiem Himmel oder unter zierlichen Ueberdachungen, Heroa oder kleine Capellen in Form von Tempelchen (ναΐσκοι), Altäre, die zur Aufnahme von Spenden aller Art bestimmt waren und verschiedenen Gottheiten geweiht sein konnten, erblickte man hier; ja öfter umschloss diese Einfassung Haine und Gärten. Wir erinnern hier u. A. an den Peribolos, welcher das Artemision zu Ephesus in weitem Umkreise einschloss und theilweise durch Wood im Jahre 1869 aufgedeckt wurde, sowie an den Peribolos, welcher den Tempelbezirk des Olympischen Zeus umgab und durch die deutschen Ausgrabungen in Olympia in seiner ganzen Ausdehnung freigelegt worden ist. Von letzterem werden wir in § 16 eine nähere Beschreibung geben.

Vor allem aber ist hier der Altäre (βωμός, θυτήριον) zu erwähnen, auf welchen der Tempelgottheit selbst die grossen Brandopfer dargebracht wurden. Brandopfer nämlich, bei denen lebendes Fleisch dargebracht wurde (vgl. § 59), fanden im Innern des heiligen Raumes selbst nicht statt; sie wurden auf der Thymele vor dem Pronaos des Tempels vollzogen und zwar so, dass das Bild der Gottheit, der sie bestimmt waren, durch die weit geöffnete Tempelpforte auf den Altar

hinblicken konnte. Es bedarf wohl keiner besonderen Erwähnung, dass diese Altäre bei grossen Tempeln oft mit besonderer Pracht ausgestattet wurden. Ursprünglich als eine blosse Erhöhung des Bodens zu denken, mochten einige durch die häufig wiederholten Opfer und deren Ueberbleibsel selbst (Asche oder Hörner der verbrannten Thiere) zu grösseren Dimensionen anwachsen, und bald konnten sich dieselben durch bildliche und bauliche Zuthat zu besonderen Monumenten entwickeln. Pausanias beschreibt (V, 13) den Altar des olympischen Zeus als einen künstlichen Bau, dessen Unterbau (*κρηπίς* und *πρόθυσις* genannt) 125 Fuss im Umfang gehabt habe. Darauf erhob sich der eigentliche Altar bis zu einer Höhe von 22 Fuss; steinerne Stufen führten zur Prothysis und ebenso von dieser auf die oberste Fläche des Altares, die von Frauen nicht betreten werden durfte. Dabei bemerkt er, dass der Altar aus der Asche der Schenkelknochen der geopferten Thiere bestehe, wie dies auch bei dem Altar der samischen Hera der Fall sei, und dass jährlich der Altar mit der aus dem Prytaneion geholten und mit dem Wasser des Alpheios angefeuchteten Asche übertüncht worden sei. Aus Asche bestanden ferner die Altäre der olympischen Hera[1]), der Gaea und des Pan zu Olympia und der des Apollon Spondios zu Theben; aus dem Blute der dargebrachten Opferthiere ein Altar bei dem grossen Tempel des didymaeischen Apollon zu Milet. Auch Altäre aus Holz werden erwähnt, sowie zu Olympia ein solcher aus ungebrannten Ziegeln, der aber alle Olympiaden mit Kalk abgeputzt wurde. Meistentheils hat man sich jene grösseren und kunstvolleren Altäre wohl als Steinbauten zu denken, deren Inneres allerdings auch aus Erde bestehen konnte. Viereckig und allmälig in die Höhe steigend nennt Pausanias (V, 14, 5) einen Altar der Artemis zu Olympia, und viereckig war auch der kolossale Altarbau zu Parion, der ein Stadium (600 Fuss) breit und lang gewesen sein soll. Einen solchen Stufenaltar veranschaulicht uns der aus dem lebendigen Felsen gehauene, in seinem Steinwürfel aber theilweise zerstörte Altar des Zeus Hypatos oder Hypsistos, welcher sich in Athen weithin sichtbar auf einer theils natürlichen, theils durch Menschenhand erweiterten Doppelterrasse, zu der Felsentreppen und künstlich hergerichtete Wege hinaufführen (Fig. 41), erhebt. Zahlreiche, in die Felswand eingehauene Nischen, sowie die zur Rechten des Altars befindlichen treppenartigen Felsstufen haben wahrscheinlich zur Aufnahme von Votivgaben gedient. Durch E. Curtius' scharfsinnige Untersuchungen ist die frühere Annahme, welche diese in ihrem Grund-

[1]) In der Nähe des Heraion zu Olympia wurden durch die deutschen Ausgrabungen mehrere derartige Aschenaltäre blosgelegt.

plane einem Theater fast entsprechende Terrasse als Pnyx und den Felsaltar als Rednerbühne bezeichnete, hinfällig geworden. Wir haben hier vielmehr eine jener ältesten athenischen Cultusstätten

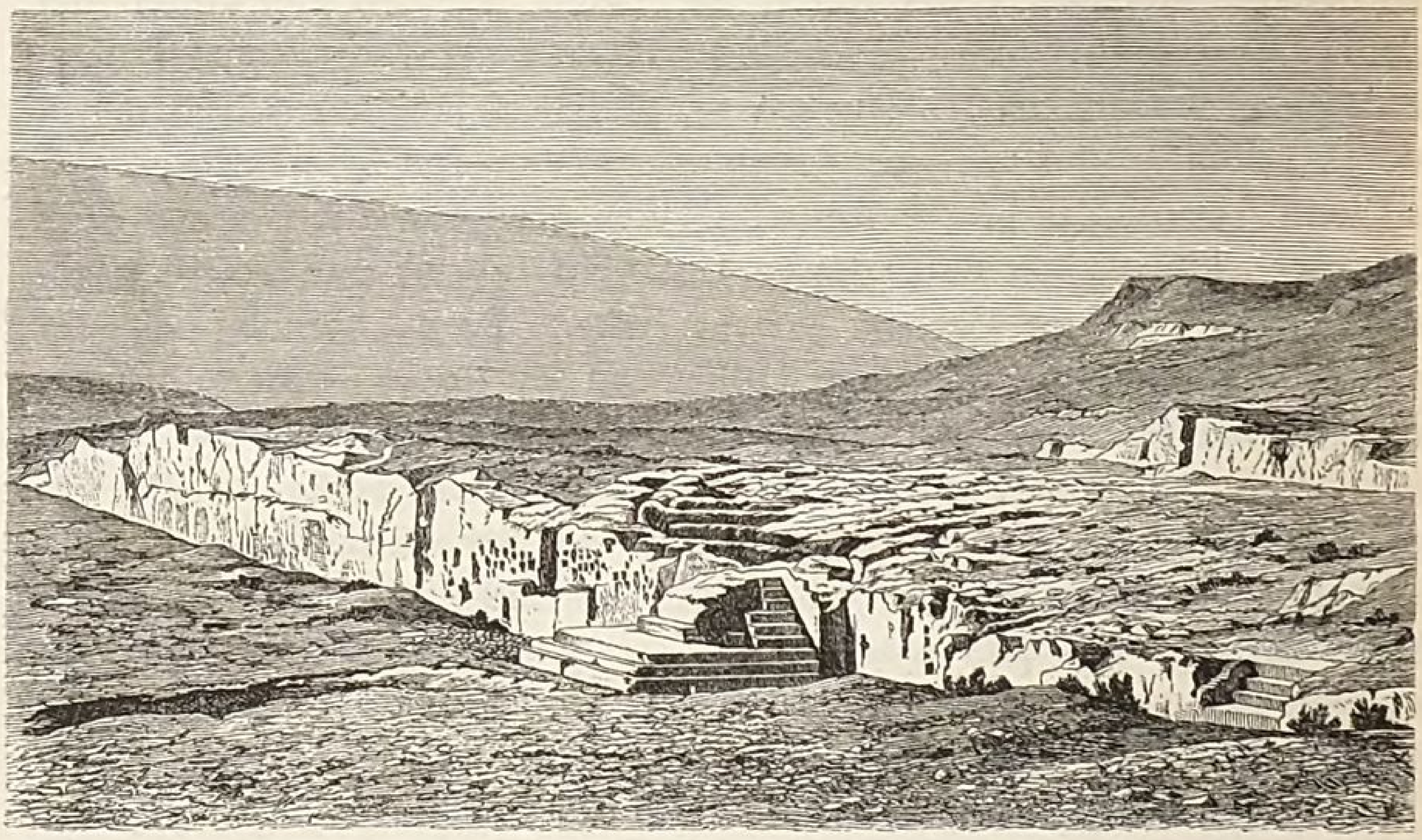


Fig. 41.

vor uns, welche sich an die uralte Verehrung des „Höchsten Zeus" knüpfte und die mit der Zunahme der Bevölkerung der Stadt durch eine künstliche Erhöhung des Hügelabhanges erweitert wurde.

Unter jenen monumentalen Altarbauten, von denen wir oben sprachen, verdient aber vorzugsweise derjenige einer eingehenderen Schilderung, welcher sich auf der Akropolis von Pergamon in Kleinasien erhob, wenngleich die schriftlichen Zeugnisse über seine einstmalige Existenz sich nur auf eine kurze Notiz bei dem Schriftsteller Ampelius beschränken. Die Vernichtung, welcher die zahlreichen Bauwerke in dem prächtigen Pergamon im Sturm der Zeit erlagen, hatte auch die Heiligthümer auf der stolzen Stammburg der Attaliden hart getroffen, und nur hier und da ragten aus den Trümmermassen, welche das Plateau der Akropolis bedeckten, antike Fundamente aus mächtigen Quadern, Fragmente von Säulen, Capitellen, Architraven und Reliefs u. s. w. hervor, zum Theil in die zur byzantinischen Zeit behufs der Befestigung der Burg aufgeführten Mauern vermauert. Aus diesen Trümmermassen die Ueberreste eines an Ausdehnung wie an Kunstwerth gleich bedeutsamen Monumentes ans Tageslicht hervorgezogen zu haben, verdanken wir dem Scharfblick und der aufopfernden Thätigkeit des Architekten Carl Humann, und mit Stolz dürfen wir darauf hinblicken, dass zu derselben Zeit, in der durch deutsche Kräfte die Hauptcultusstätte im griechischen Mutterlande ihre

Wiedergeburt feierte, in der Schliemann in Mykenae und in der trojanischen Ebene die Ueberreste einer vorhellenischen Cultur aufdeckte, auch im Centrum des Attaliden-Reiches es deutschen Gelehrten vorbehalten war, eine dem Cultus geweihte Stätte des Alterthums der

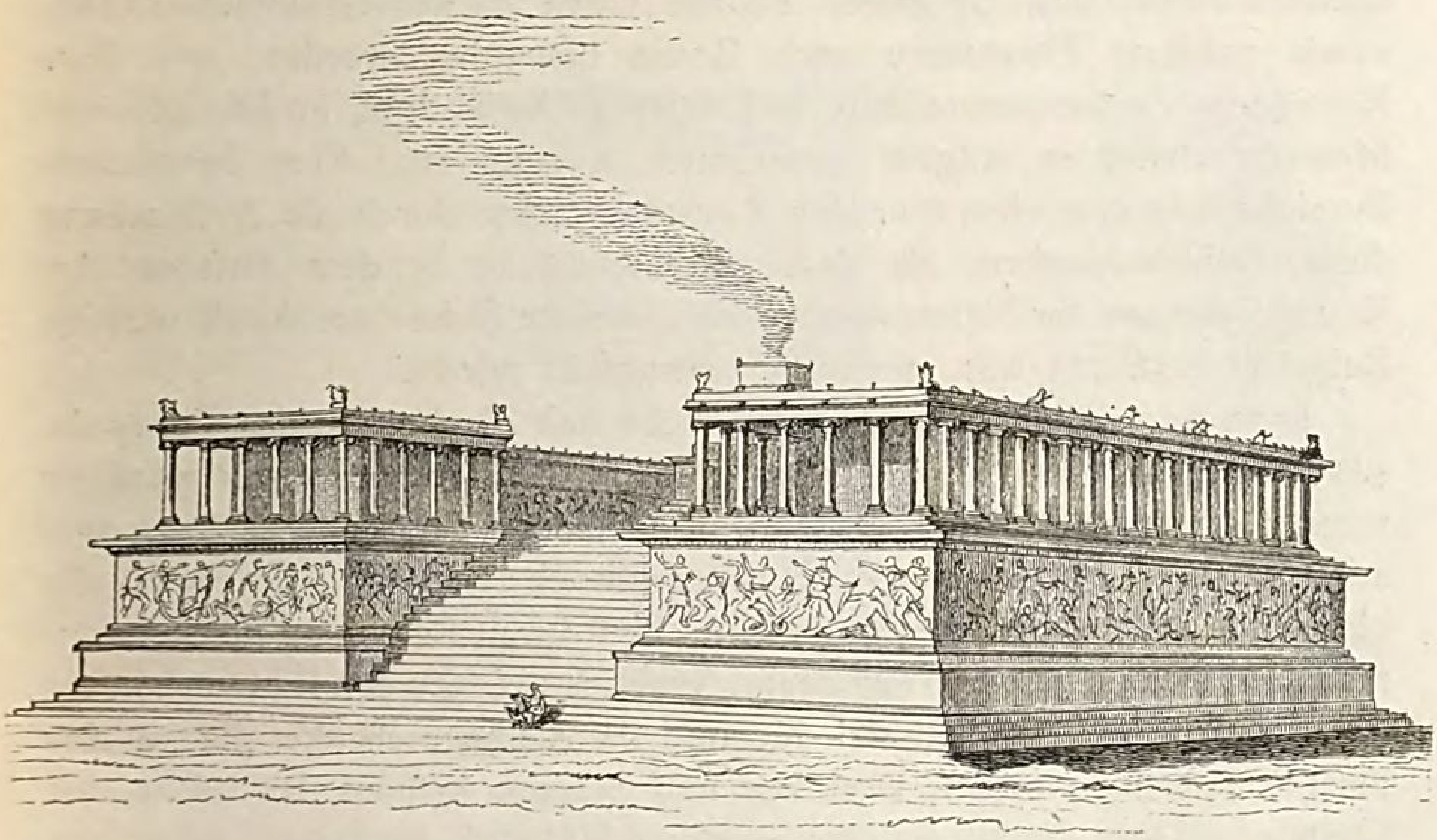


Fig. 42.

Vergessenheit zu entreissen. Hier war es, wo auf der weit in das Land schauenden Akropole, auf welche die pergamenische Sage die Geburtsstätte des Zeus verlegte, der König Eumenes II. (197—159 v. Chr.) zur Erinnerung an die Niederwerfung der feindlichen Galaterheere einen Siegesaltar erbaute, ringsum geschmückt mit Darstellungen des Kampfes der Götter mit den schlangenfüssigen Giganten. Eine Reconstruction dieses monumentalen Altars ist nun durch die Auffindung einer grossen Anzahl Reliefplatten, architektonischer Glieder, Säulen, sowie des Fundamentes ermöglicht, und hat R. Bohn eine solche versucht (Fig. 42). Man denke sich einen quadratischen Unterbau von etwa 31 m im Geviert und von etwa 5,20 m Höhe, auf dessen Plattform eine wahrscheinlich von der Südseite her einschneidende Treppe führte. An diesem Unterbau sowie an den Treppenwangen waren oberhalb eines Sockels von 2,50 m Höhe die Reliefplatten mit den Darstellungen aus der Gigantomachie angebracht; letztere hatten eine Gesammtlänge von 135 m bei einer Höhe von 2,30 m, und fanden nach oben ihren Abschluss und Schutz in einem mit weiter Ausladung vorspringendem Gesimse. Den Rand der Plattform umgab eine nach aussen sich öffnende ionische Stoa, deren Säulen eine Höhe von etwa 2,35 m hatten, während ihre dem eigentlichen Altarplatz zugewendete

Wand wahrscheinlich mit Reliefdarstellungen aus der Telephos-Sage geschmückt war. In der Mitte dieses Altarplatzes haben wir uns den eigentlichen, die Stoa wohl weit überragenden Opferaltar zu denken, über dessen Gestalt wir freilich völlig im Unklaren sind. Von dem Gesammtrelief sind 94 grosse Platten (etwa $^3/_5$ des Gesammtwerkes), sowie zahllose Fragmente nach Berlin überführt worden, wo ihre Reinigung, Zusammenstellung und würdige Aufstellung im Königlichen Museum rüstig in Angriff genommen worden ist. Eine besondere Bereicherung erwächst aber der Kunstgeschichte durch die Auffindung dieser Reliefs insofern, als dadurch eine Lücke in dem Aufbau der Kunstleistungen der hellenistischen Zeit, welche bisher nur durch wenige Beispiele vertreten war, wesentlich ausgefüllt wird[1].

Dem Brandaltare zugewendet erhebt sich die Façade des Tempels, aus edlem, leuchtendem Marmor aufgebaut oder, wenn aus weniger vortrefflichem Material bestehend, mit feinem Stuck überzogen und mit massvoll angebrachtem Farbenschmuck geziert, wie auch die blendende Weisse des Marmors nicht selten durch Bemalung der hervorragenden Details gemildert erscheint (vergl. S. 13 f.) Zu den Bildwerken an Fries und Giebel gesellen sich hie und da Weihegeschenke, die an der Façade befestigt werden; Dreifüsse und Statuen krönen die Spitze des Giebels, goldene Dreifüsse oder sonstiges Bildwerk die Ecken desselben, uud goldene Schilde wurden mitunter als Weihgeschenke an dem Architrav aufgehängt, wie dies zum Beispiel bei dem Parthenon der Fall war. Statuen von Priestern und Priesterinnen stehen an den Seiten des Eingangs; der Weihgeschenke und Bildwerke Zahl und Kostbarkeit steigert sich in dem Pronaos; neben Statuen oder Gruppen befindet sich hier nicht selten prachtvolles Geräth aufgestellt, das theils zum Cultus diente, wie beispielsweise die Schalen mit dem Reinigungswasser, theils durch irgend eine Beziehung zur Gottheit eine heilige Weihe erhalten hatte, wie das Lager der Hera im Pronaos des Heraion bei Mykenae, in dessen Nähe als Anathema auch der Schild aufgestellt war, den Menelaos vor Troja einst dem Euphorbos entrissen hatte. Eine ähnliche Ausstattung hat man sich in der Cella zu denken, nur dass sich dieselbe hier in den meisten Fällen ganz naturgemäss zu grösserer Pracht entfaltete. Das Götterbild selbst steht oder thront auf sorglich umgrenztem Raume, mitunter in einer besonderen Nische, immer aber unter schützender Decke. Ihm können sich die Bilder befreundeter Götter (*πάρεδροι*) anreihen, und in weiteren Abständen sind auch hier Bildwerke und Weihgeschenke aller Art angestellt zu

[1]) Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon. Vorläufiger Bericht von A. Conze, C. Humann, R. Bohn u. A. Berlin 1880.

denken. Zu den hauptsächlichsten sacralen Apparaten des Tempels gehörte aber, dem obenerwähnten Brandopferaltar vor dem Pronaos entsprechend, in der Cella der für die blutlosen Spenden bestimmte und vor dem Cultusbilde aufgestellte Speiseopfertisch (ἱερὰ oder θυωρὸς τράπεζα); und wie an diesen geheiligten Stätten, erforderte auch der



Fig 43.

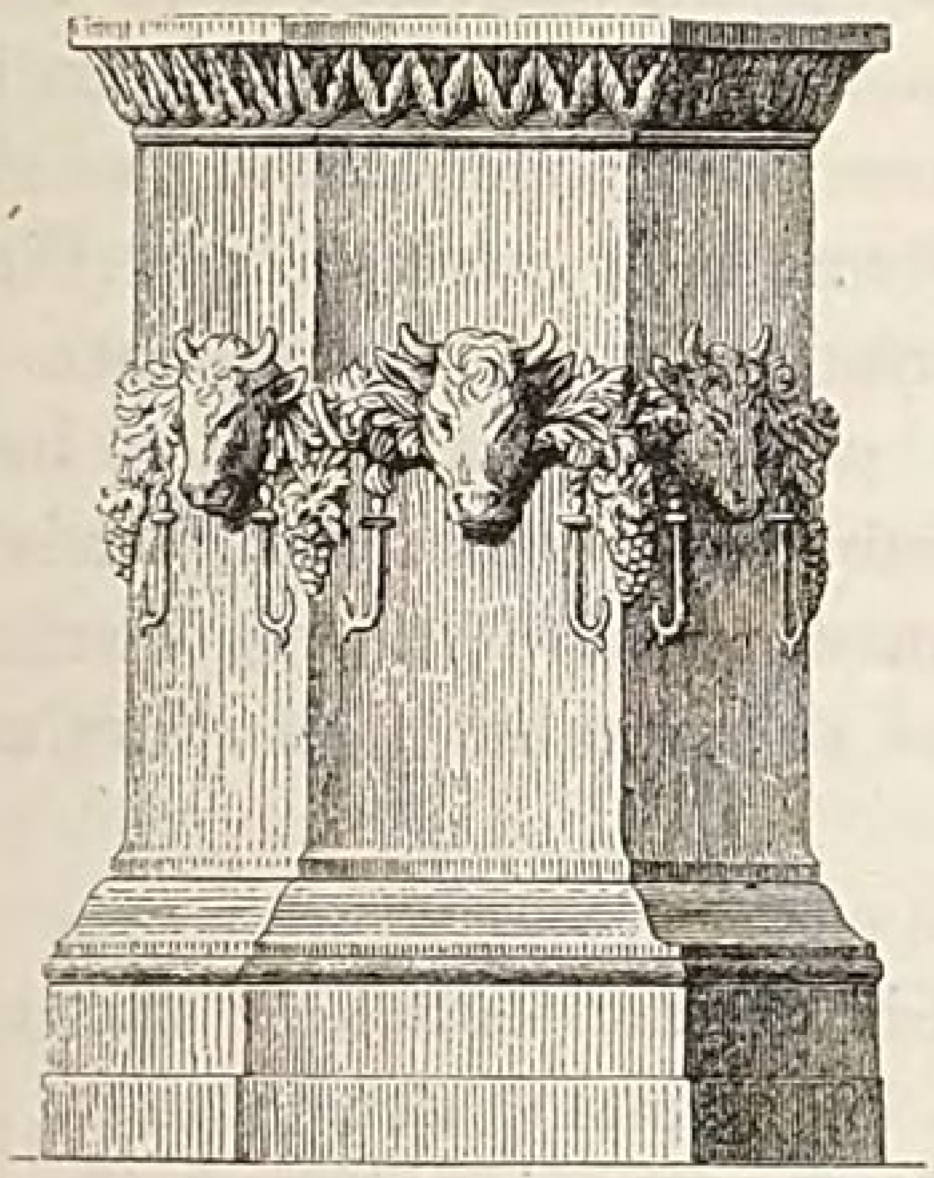


Fig. 44.



Fig. 45.

häusliche Cultus bei jeder Opfermahlzeit einen Speiseopfertisch, neben oder auf welchem die Götterbilder und die Speisegeräthe mit den Erstlingen des Mahles standen. War ein und dieselbe Cella mehreren Gottheiten geweiht, so hatte jedes Cultusbild innerhalb des Tempels seinen besonderen Opfertisch, sowie ausserhalb seinen besonderen Brandopferaltar. Die Thymele vor dem Pronaos und die Trapeza vor dem Götterbilde in der Cella sind die Hauptkennzeichen derjenigen Gattung von Tempeln, welche C. Bötticher als Cultus-Tempel bezeichnet, d. h. derjenigen, welche als wirkliche Cultusstätten zur Verrichtung der *sacra* dienten und in denen vom Volke unter Praeministrirung der Priester die gottesdienstlichen Handlungen vorgenommen wurden. Thymele und Trapeza aber fehlten der anderen Classe von Tempeln, welche als Agonal- oder Festtempel bezeichnet werden; in diesen trat an die Stelle der Trapeza das Bema, von welchem herab die Preise im Agon vertheilt wurden.



Fig. 46.

Mitunter beweglich und tragbar, wurden die Altäre doch gewöhnlich aus Stein hergestellt. Einige derselben sind aus Abbildungen bekannt, andere sind wirklich aufgefunden worden. Auf einem zu Athen aufgefundenen bemalten Thongefäss ist ein Altar dargestellt, auf welchem ein Opfer zu Ehren des Zeus entzündet ist, den wir mit Nike daneben stehend erblicken. Auf einem niedrigen Fuss erhebt sich ein kleiner Aufsatz, der mit volutenartigen Verzierungen geschmückt ist (Fig. 43). Zu Athen fand Stuart einen achteckigen Altar, der mit Blumengewinden, Stierschädeln und Opfermessern verziert ist (Fig. 44). Ein runder Altar aus weissem Marmor mit einer ähnlichen Verzierung und mit einem kleinen Aufsatz versehen, ist auf der Insel Delos gefunden worden (Fig. 45). Kostbares Tempelgeräth, wie Leuchter, Schalen oder kleine Weihgeschenke, wurden auf Tischen aufgestellt, wie dies unter Anderem aus einer unter Fig. 46 mitgetheilten Terracotta hervorgeht.

16. Den höchsten Glanz aber entfaltete die griechische Baukunst da, wo innerhalb eines bestimmten, den Göttern gewidmeten Raumes mehrere Tempel errichtet wurden, so dass theils durch den Gegensatz verschiedener Gebäude, theils durch das harmonische Zusammenwirken derselben ein Eindruck von Grösse, Pracht und Schönheit hervorgerufen wurde, den man sich heut zu Tage nur sehr schwer vergegenwärtigen kann, der aber in der That Alles zusammenfassen musste, was das Gemüth der Griechen zu frommer Andacht, zu heiterem Genuss und zu dem frohen Stolz eines erlaubten Selbstgefühls erheben konnte.

Mehrere solcher heiligen Orte sind uns bekannt, die sich auf diese Weise zu Mittelpunkten griechischen Lebens erhoben haben, und unter diesen in erster Reihe Olympia mit seinem heiligen Haine Altis, in welchen eine kaum zu übersehende Fülle baulicher und bildlicher Monumente zusammengedrängt war, und wo die zu Ehren des Zeus gefeierten Spiele die Schönheit, Kraft und Gewandtheit der griechischen Jugend bekundeten, die dann ihrerseits wieder der künstlerischen Darstellung die herrlichsten Vorbilder und den reichsten Anlass darboten.

Von der Fülle an baulichen Denkmälern und ihrer Lage gewähren uns die bereits mehrfach erwähnten Ausgrabungen, welche das deutsche Reich unter Leitung bewährter Archaeologen seit dem Jahre 1875 in Olympia veranstaltet hat (vergl. oben S. 41), eine klare Anschauung, und bei der bei weitem überwiegenden Anzahl der bisher aufgefundenen Monumente sind wir auf Grund der Beschreibung des Pausanias, welcher im Jahre 174 n. Chr. Olympia besuchte, im Stande, ihre einst-

malige Bestimmung und Benennung uns zu vergegenwärtigen. Versuchen wir nun an der Hand des unter Fig. 47 beigefügten Situationsplanes, auf welchem, mit Auslassung der für unsere Zwecke nebensächlichen Details, der Stand der Ausgrabung im Sommer 1879 dargestellt ist, uns die Lage der Bauwerke in und ausserhalb der Altis zu vergegenwärtigen. Danach umschliesst der heilige Tempelbezirk in Gestalt eines unregelmässigen Vierecks den etwa in der Mitte liegenden Zeustempel (*Z*) in ungleichen Abständen (vergl. S. 41 ff.). Seine Nordgrenze bildet der terrassierte Abhang des Kronion-Hügels, während im Westen eine ca. 180 m lange und nach Süden eine ca. 155 m lange Mauer (*A* und *Ab*) die Altis abgrenzen; der östliche Abschluss derselben wird endlich durch die 97,80 m lange Stoa der Echo (*E*, vergl. § 27) bezeichnet. Drei Thore unterbrechen die Mauer: auf der Westseite ein nördliches (*Ad*) und ein südliches (*Ac*) und auf der Südseite das alte Prozessionsthor, an dessen Stelle in spätrömischer Zeit ein jetzt gleichfalls bis auf den Unterbau verschwundenes Triumphthor trat (*Aa*). Wenden wir uns von dem auf niedriger Terrasse (*T*) gelegenen Zeustempel nordwärts, so stossen wir zunächst auf den durch eine Mauer eingefriedigten heiligen Bezirk des Pelops, das Pelopion (*P*), in den von Westen her eine propyläenartig gebaute Eingangshalle führte, und rechts von diesem auf den oben (S. 59) beschriebenen Hauptaltar des Zeus (*Za*), dessen Lage in dieser Richtung von Pausanias angegeben wird; aus diesem Grunde vermuthen die Archaeologen in den hier aufgefundenen Fundamenten wohl nicht mit Unrecht die Prothysis dieses mächtigen Altarbaues. Noch weiter nach Norden schreitend tritt uns zunächst, ganz in der Nähe der westlichen Altismauer, der oben (S. 52, Fig. 36) beschriebene Rundtempel, das Philippeion (*Ph*), entgegen, von dem ostwärts hart an der Terrasse gelegen sich das gleichfalls schon oben (S. 28) erwähnte Heiligthum der Hera, das Heraion (*H*), und noch weiter nach Osten der kleinere dorische Tempel der Göttermutter, das Metroon (*M*), sich erhoben. Somit wären wir zum Fuss des die Altis im Norden begrenzenden Höhenzuges angelangt. Hier bildet das Prytaneion der Eleer (*Pr*) den nordwestlichen Abschluss der Altis; in ihm lag der grosse Speisesaal, in dem die olympischen Sieger nach den Festspielen bewirthet wurden, und ihm gegenüber stand in einer Kapelle der heilige Heerd, die *ἑστία πόλεως*, dessen mit dem Wasser des Alpheios angefeuchtete Asche nach altem Brauch zur jährlichen Uebertünchung des grossen Altars des Zeus gebraucht wurde. Leider ist das alte griechische Prytaneion in römischer Zeit gänzlich umgebaut worden; die Ausgrabungen haben jedoch von dem ursprünglichen Bau einen Saal, vielleicht den Speisesaal, mit mehreren denselben umgebenden Ge-

mächern freigelegt. Dieser Saal öffnet sich mit einer Säulenstellung nach dem Hofe, in dessen Mitte wahrscheinlich der erwähnte Aschenaltar stand; wenigstens haben die Ausgrabungen die Fundamente der Kapelle, mit welcher nach der Angabe beim Pausanias der Altar überbaut war, zu Tage gefördert. — Schreiten wir nun längs des Fusses des Kronion-Hügels von Westen nach Osten, so finden wir hier eine mit baulichen Anlagen besetzte Terrasse, welche sich an die Bergwand anlehnte und durch eine Futtermauer gegen das Nachrutschen und Verschütten durch die vom Berge sich lösenden Erdmassen gesichert war. Hart an der Terrasse hingehend führt uns ein schmaler Gang zwischen dieser und dem Heraion zunächst zur Exedra des Herodes Atticus *(Ex)*, einem mit den Statuen der Mitglieder der Familie dieses Rhetors und denen der kaiserlichen Familie reichgeschmückten Prachtbau mit einem tieferliegenden Wasserbassin, welches durch eine aus dem oberen Alpheiosthal nach Olympia geführte und auf der erwähnten Futtermauer angelegte Wasserleitung gespeist wurde und gleichzeitig die Bestimmung hatte, das an Trinkwasser arme Olympia mit solchem zu versehen. Zwei offene Kreistempelchen, wahrscheinlich dem Marc Aurel und der Faustina geweiht, erhoben sich auf den Ecken der das Bassin umschliessenden Mauern, während die vordere Brüstung desselben ein Marmorstier, dessen Torso noch aufgefunden wurde, schmückte; eine auf demselben befindliche Inschrift bezeichnet die Annia Regilla, die Gemahlin des Herodes Atticus, als Stifterin dieses Kunstwerks. — An diesen Bau schliessen sich ostwärts in ununterbrochener Reihe bis zur Nordostecke der Altis die Schatzhäuser *(S)*, welche nach den Angaben des Pausanias in folgender Reihenfolge lagen: das der Sikyonier, der Karthager, die beiden der Epidamnier, das der Sybariten, der Byzantiner, der Kyrenaier, der Metapontiner, der Selinuntier, endlich als östlichstes das der Megareer. Aus den aufgefundenen Fundamenten und Baugliedern, z. B. von den Schatzhäusern der Sikyonier und Megareer, lassen sich manche derselben reconstruiren; sie liefern einen nicht zu unterschätzenden Beitrag für die ältere griechische Baukunst, auf welche näher einzugehen uns leider der Raum verbietet. Dicht unterhalb des Schatzhauses der Megareer zeigt sich der propyläenartig gestaltete Eingang zu dem 100 Fuss langen Gewölbe *(Sta)*, durch welches die Kampfrichter und die im Stadion auftretenden Wettkämpfer zur Rennbahn schritten. — Durch diesen geheimen Eingang verlassen auch wir den Peribolos und betreten das in fast westöstlicher Richtung orientirte Stadion *(St)*, dessen Ausgrabung nur theilweise ausgeführt wurde, während die Aufdeckung des wohl südlich von ihm gelegenen Hippodrom, weil wenig Resultate versprechend, unterblieben ist; wir werden auf beide Rennbahn-Anlagen weiter unten in

§ 28 und 29 noch ausführlicher zurückkommen. — Nach Süden uns umwendendtreffen wir zunächst einen oktogonalen Backsteinbau *(O)*, dessen einstige Bestimmung noch nicht feststeht, und unmittelbar am Südende der Echo-Halle einen römischen Backsteinbau, bestehend aus einem Atrium, Tablinum und einem Peristyl mit mehreren sich anschliessenden Gemächern, welcher über dem Stylabat eines älteren dorischen Gebäudes aufgeführt ist. Wahrscheinlich haben wir hier das von Pausanias erwähnte Absteigequartier der römischen Statthalter von Achaja während der olympischen Spiele vor uns, welches, wie eine neuerdings daselbst gefundene Bleirohr-Inschrift besagt, wohl zur Zeit Nero's über einem älteren, von dem Eleer Leonidas erbauten Gebäude erbaut sein mag; daher seine Bezeichnung als Leonidaion *(L)*. Von hier die Prozessionsstrasse überschreitend führt unser Weg zunächst zu dem Rathhaus, dem Buleuterion der Eleer *(Bu)*, dessen Anlage wir in § 27 näher besprechen werden. Eine südlich von diesem Gebäude liegende zweischiffige Säulenhalle *(Sa)* mit geschlossener Hinterwand, aussen ionisch, innen korinthisch gestaltet, wurde durch die Ausgrabungen freigelegt. Da Pausanias dieselbe nicht erwähnt hat, muss hier auf eine Namengebung ebenso verzichtet werden, wie auf die einstmalige Bestimmung eines in südwestlicher Richtung liegenden grossen quadratischen Baues mit einem inneren Säulenhofe, welcher mehrere Bassinanlagen umschliesst. Wenden wir uns schliesslich zu der etwa 500 m breiten Ebene zwischen der westlichen Altis-Mauer und dem Kladeos, so finden wir auf ihr, ausser einer grossen Zahl von Substruktionen, welche auf unserm Plan nicht weiter angegeben sind, im Süden die auf den Resten eines antiken Bauwerkes sich erhebende byzantinische Kirche *(K)* mit zahlreichen in ihr vermauerten Säulentheilen vom Philippeion und der Exedra, ein Bauwerk, das man anfänglich als die von Pausanias erwähnte Werkstatt des Pheidias zu bezeichnen geneigt war, dann im Norden das Gymnasion *(G)*, auf dessen Anlage wir in § 25 näher eingehen werden. — Welche Massen von Altären und Weihgeschenken innerhalb der Altis gestanden haben, dafür sprechen nicht allein die Worte des Pausanias, sondern auch die zahlreichen Basen, welche sich bei den Ausgrabungen noch in situ vorgefunden haben und zum Theil inschriftlich die Namen der Statuen, welche sie einst getragen haben, bezeichnen. Manche derselben sind auf unserm Plane mit *Al* und *B* bezeichnet. Vorzugsweise wollen wir aber die Aufmerksamkeit auf eine Reihe von sechszehn am Fuss der Terrasse der Schatzhäuser zwischen dem Metroon und dem geheimen Eingange zum Stadion liegende Basen lenken, welche einst ebensoviel eherne Zeus- oder, nach dem Sprachgebrauch der Eleer, Zanes-Statuen *(Zb)* trugen, die von den Strafgeldern derjenigen Kämpfer errichtet waren, welche

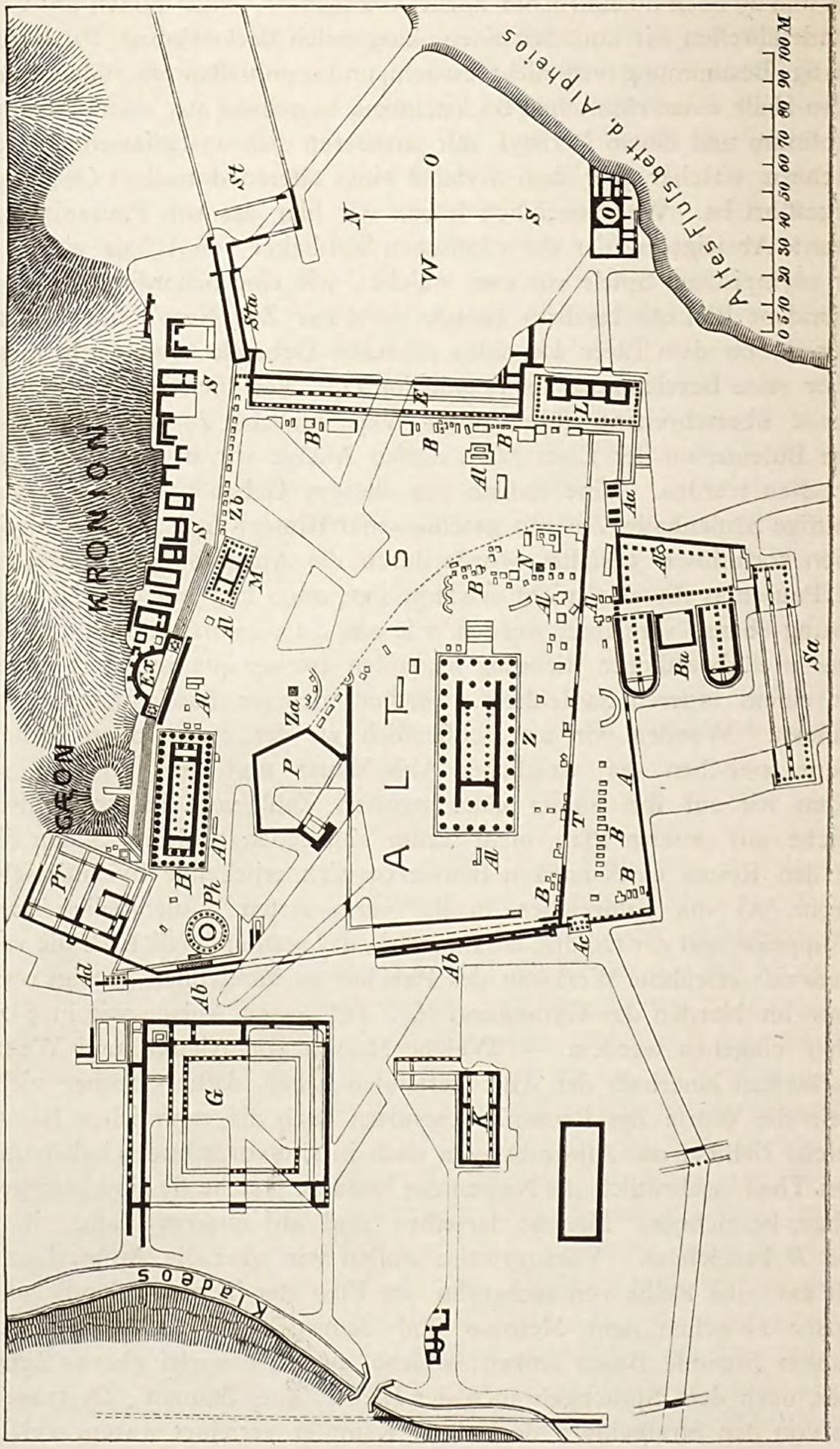

KRONION
ALTIS
Altes Flussbett d. Alpheios
Kladeos
N
S
W
O
0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 M
St
Sta
S
Zb
M
Ex
H
Ph
Pr
P
Za
Z
E
L
B
Al
Aa
Ab
Ac
Ad
A
T
N
Bu
Sa
G
K
O

Fig. 47.

die Kampfgesetze verletzt hatten, sowie auf die Stelle in der Nähe des Zeus-Tempels, wo bei den Ausgrabungen die auf hoher dreiseitiger Basis stehende Nike *(N)*, ein Werk der Paionios aus Mende und Weihgeschenk der dorischen Messenier, aufgefunden worden ist.

Aehnlich haben wir uns die heiligen Bezirke anderer Festorte zu denken, in denen nicht selten noch Wettkämpfe in Musik, Gesang und Dichtkunst zu den gymnastischen Uebungen hinzutraten, die in Olympia den Hauptgegenstand der Festfeier ausmachten. Auch wo dies nicht der Fall war, liebte man es, mehrere Heiligthümer zusammen zu bauen. In Girgenti sieht man noch jetzt die Tempel in einer Reihe auf einer dem Meere zugewendeten Anhöhe liegen; in Selinunt bilden dieselben zwei Gruppen auf zwei Hügeln, und in Paestum scheinen die drei daselbst erhaltenen Tempelruinen ebenfalls einer Tempelgruppe angehört zu haben.

Werfen wir zum Beschluss dieser Schilderung noch einen Blick auf einige solcher Tempelbezirke, die aus den Ruinen erkennbar sind, so bedarf es zunächst wohl kaum einer Bemerkung, dass auch die Eingänge in einer der Heiligkeit und Schönheitsfülle des Ortes selbst entsprechenden Weise ausgestattet werden mussten. In der Bildung dieser Eingänge musste sich die Bedeutung des Raumes, zu dem sie hineinführten, schon erkennen lassen, wie man denn in der That auch an den wenigen erhaltenen Ueberresten der Art bemerken kann, dass mit der Wichtigkeit des Tempelbezirks selbst auch die Grösse und Schönheit der Eingänge oder Portale sich gleichmässig steigert. Die einfachste Art mochte aus einer schlichten Thür bestanden haben, die sich in einer über das gewöhnliche Mass hinausgehenden Dimension aus der Umfassungsmauer des Peribolos erhob. Vielleicht lässt sich ein solches Eingangsportal in einer freistehenden Thür aus schönem Stein erkennen, die in ihrer aufrechten Stellung auf der kleinen Insel Palatia bei Naxos aufgefunden worden ist und von der Fig. 48 (innere Breite = 3,45 m) eine Abbildung giebt. Palatia ist mit der grösseren Insel Naxos durch eine Brücke verbunden und mit einem Tempel geziert gewesen, in dessen Nähe das oben erwähnte Portal sich befindet; dasselbe besteht aus einer Unterschwelle, die ursprünglich mit dem Boden, aus dem sie jetzt hervorragt, gleich hoch oder mit Stufen ver-

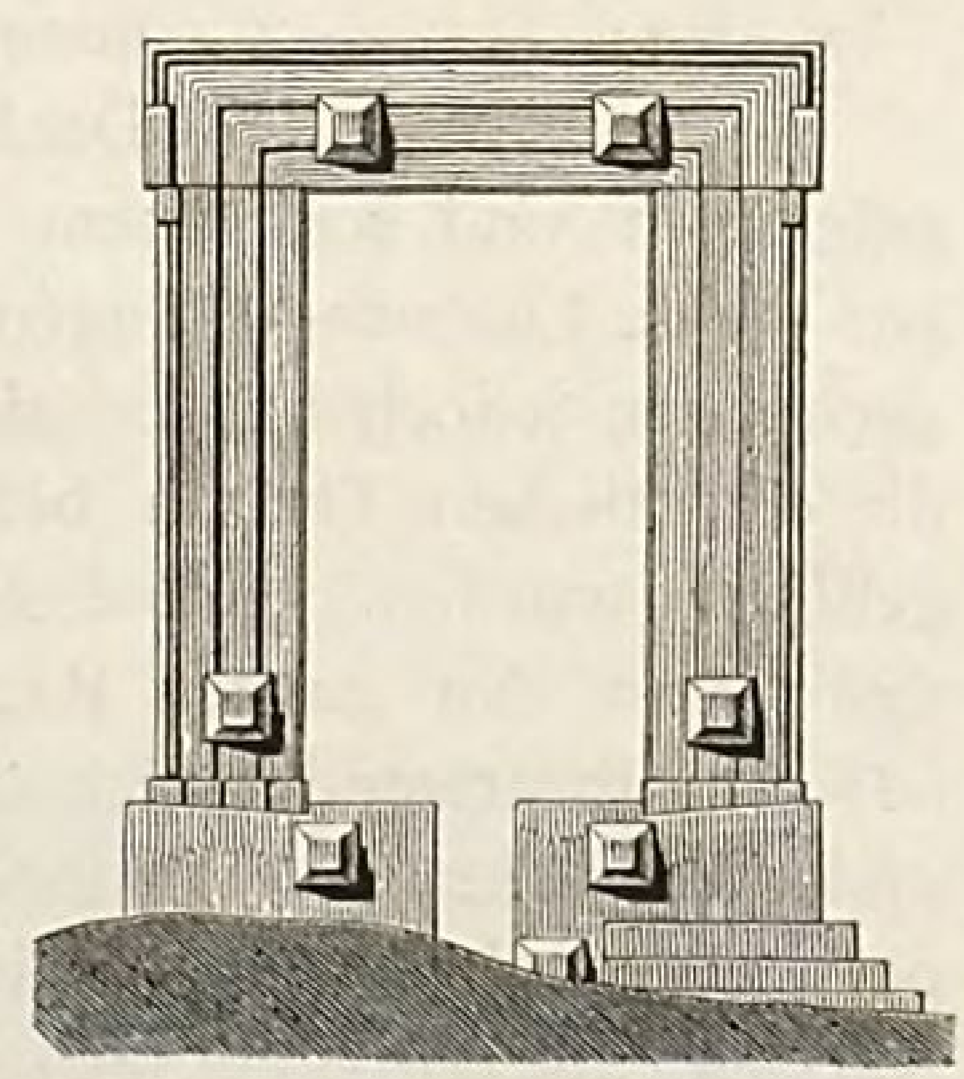


Fig. 48.

sehen gewesen zu sein scheint; die Seitenpfosten, sowie die Oberschwelle sind in der Weise eines ionischen Architraves in drei parallele Streifen getheilt und mit einem einfachen Gesims eingefasst.

Wo sich ein solcher Eingangsbau reicher gestaltete, lag es nahe, demselben eine dem Tempel ähnliche Form zu geben, der ja durchweg als höchstes Product griechischer Baukunst und somit auch als Vorbild für mannigfaltige Gebäude anderer Bestimmung betrachtet werden muss.

In einfachster Weise zeigt uns diese Nachbildung eines Tempels das Portal, welches zu dem Peribolos des schönen Athena-Tempels zu Sunion auf der Südspitze Attika's den Zugang bildete. Für diesen Bau, dessen Grundriss auf Fig. 49 dargestellt ist, kann man schon den Namen der Propyläen anwenden, welcher die herrschende Bezeichnung für Portalbauten gewesen ist. Was zunächst die Propyläen von Sunion anbelangt, so gleichen dieselben in ihrer Anlage einem Tempel, der auf den beiden schmalen Seiten zwei Säulen *in antis* hat und bei welchem die Quermauer der Cella weggelassen ist. Nach der ersten Publication dieses Denkmals schien es, als ob innerhalb des so gebildeten und von einem gewöhnlichen Dach überdeckten Raumes gar keine Querwand angeordnet gewesen sei. Nach Blouet's Untersuchungen jedoch hat es sich ergeben, dass sich innerhalb derselben die eigentlichen Thüren befunden haben, die durch zwei Pfeiler (*a b*) gebildet wurden. Diese Pfeilerstellung oder durchbrochene Wand theilt nun den ganzen Raum in zwei Hälften, von denen die erstere (*A*) dem Eintretenden sich öffnende gleichsam eine Art Vorhalle bildet und die zweite (*B*) dem inneren Raume des Peribolos und dem Tempel zugewendet ist. In dieser letzteren sind an den beiden Seitenwänden Marmorbänke (*c d*) angeordnet.

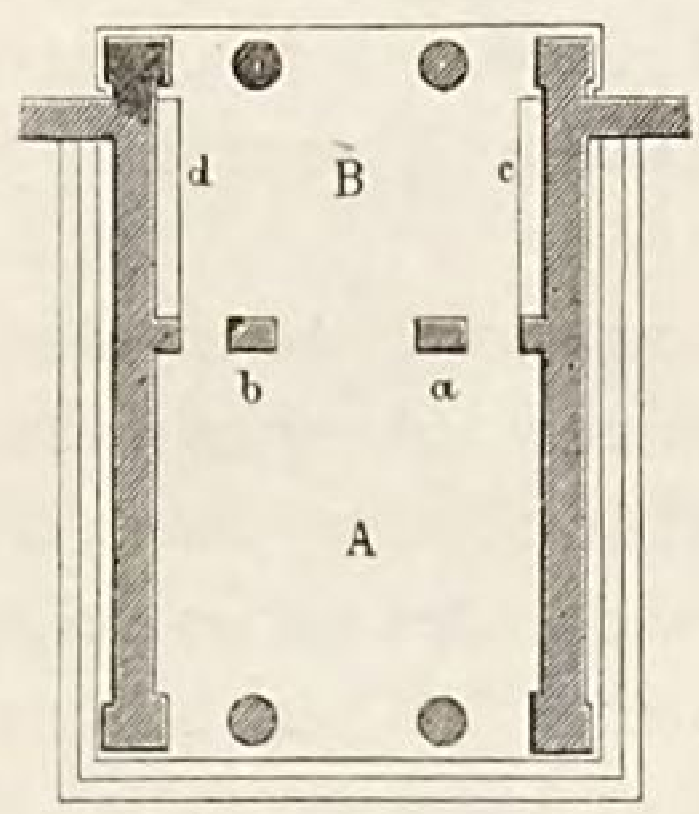


Fig. 49.

Reichere Formen und künstlichere Anlagen zeigen die Propyläen der beiden uns am besten bekannten Tempelbezirke zu Eleusis und auf der Akropolis von Athen. Der erstere ist dazu bestimmt, den grossen Weihetempel zu umschliessen, den wir schon oben (§ 14, Fig. 39) genauer geschildert haben. Auf dem Grundriss Fig. 50 erkennt man zunächst die Mauern des äusseren (*A*), sowie die eines inneren (*a a*) Peribolos. Den Eingang dazu bilden die grossen Propyläen (*B*) in deren Nähe der schon früher geschilderte Tempel der Artemis Propylaea liegt (vgl. oben Fig. 15). Diese Propyläen bilden einen viereckigen Raum, der auf den beiden Langseiten durch Mauern, auf

den Frontseiten je durch eine Halle von sechs dorischen Säulen begrenzt wird. Im Innern dieses Raumes befindet sich eine Querwand (Fig 51), welche von fünf den Intercolumnien der Säulenhalle entsprechenden Thüren durchbrochen ist und den ganzen Raum

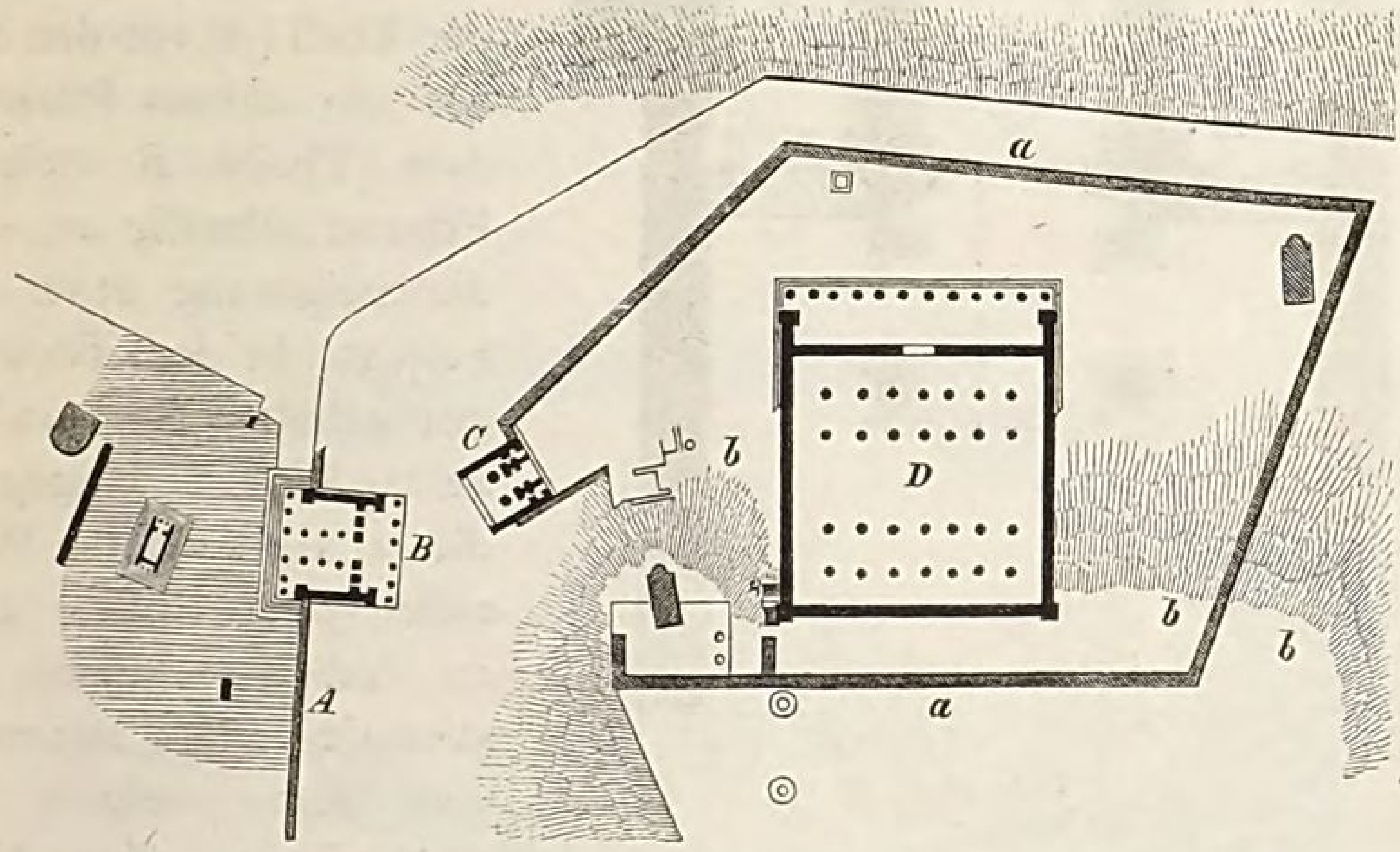


Fig. 50.

in zwei ungleiche Hälften theilt, in deren grösseren sich zwei Reihen von je drei ionischen Säulen befinden. Wir kommen auf diese Anordnung noch einmal bei Gelegenheit der Propyläen von Athen zurück, die denen von Eleusis zum Vorbild gedient haben. Tritt man durch diesen schönen Bau in den äusseren Peribolos ein, so hat man einen zweiten kleineren Propyläenbau (*C*) vor sich, welcher in den inneren Peribolos (*bb*) führt. Dieser ist höher als die übrigen Theile belegen und ebenfalls von einer Mauer (*a a*) umgeben.

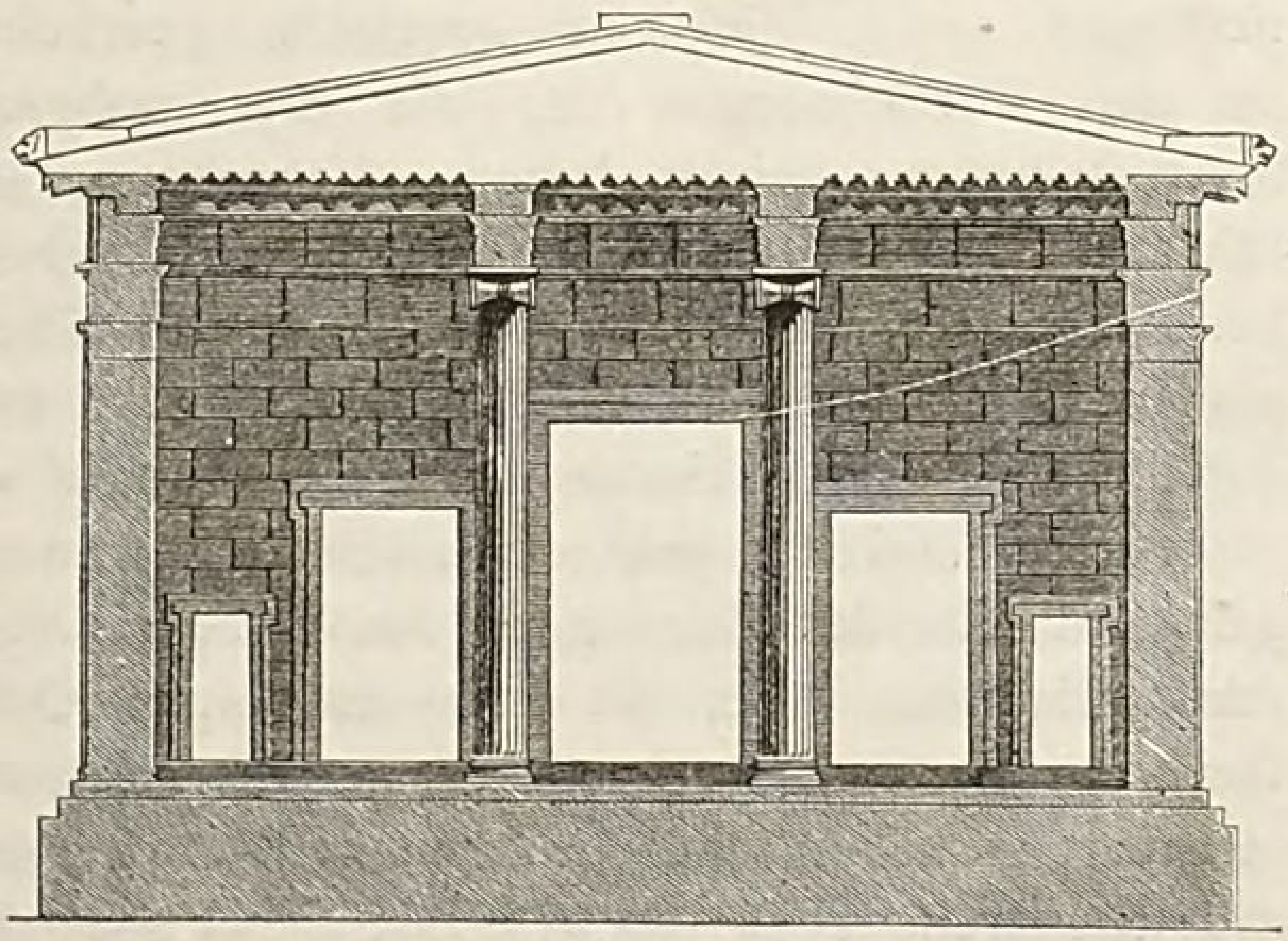


Fig. 51.

Er umschliesst in ziemlich geringem Abstande den Weihetempel (*D*). Diese kleineren Propyläen sind unter Fig. 52 im Grundriss

dargestellt. Auch sie sind an den Langseiten von Mauern eingeschlossen; eine Quermauer theilt den ganzen Raum in zwei Hälften. Die dem Eintretenden zugewendete Seite war in der Front offen und hatte eine Säulenstellung (*aa*), die das Dach trug. An den Wänden befinden sich rechts und links erhöhte Stufen (*b b*); der Theil (*A*) vor den Säulen hat ein ebenes Pflaster; in dem Theile *B* steigt das Pflaster allmälig an, so dass die Steigerung etwa 40 cm beträgt. In dem Boden, der gut erhalten ist, sind vertiefte Rinnen eingegraben, die zu Geleisen für Wagenräder oder Rollen gedient zu haben scheinen. Der schmale innere Raum *C* ist von dem vorigen durch eine Thür abgeschlossen gewesen, deren Flügel nach innen aufschlugen und davon noch jetzt deutlich zu erkennende Spuren in dem Fussboden hinterlassen haben. Rechts und links schliessen sich nach innen an den Durchgang *C* zwei kleinere nischenartige Räume (*D* und *E*) an, die wahrscheinlich zur Aufstellung von Statuen oder Gruppen gedient haben; vor jedem derselben befinden sich in dem Fussboden einige Vertiefungen (*c c*), die sehr sorgfältig gearbeitet sind und offenbar zu den Vorrichtungen für die hier wahrscheinlich stattfindenden Schaustellungen gehört haben. Ueberhaupt scheinen alle die angeführten Details darauf hinzudeuten, dass schon dieser Eingang dazu benutzt wurde, um durch besondere Vorrichtungen oder Erscheinungen, welcher Art diese auch gewesen sein mögen, die Eintretenden auf die eigentliche Feier in dem Weihetempel vorzubereiten.

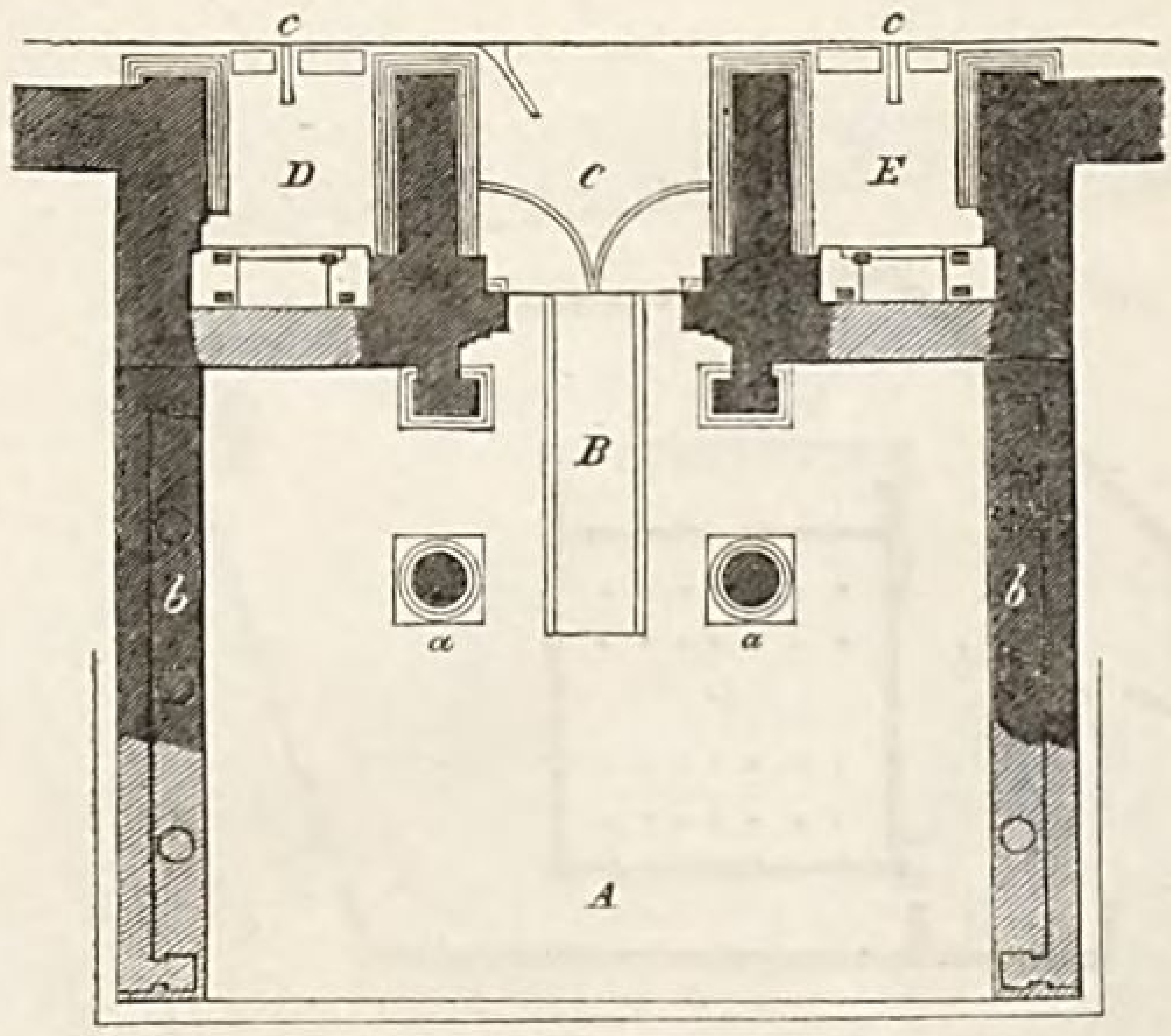


Fig. 52.

Am prächtigsten und am reichsten waren aber die Propyläen angelegt, welche den Zugang zu der Akropolis von Athen bildeten. Die Akropolis von Athen ist einer derjenigen Orte, an denen sich der Geist des classischen Alterthums auf die reichste und herrlichste Weise offenbart zu haben scheint. Auf einem etwa 340 m langen und in seiner grössten Breite etwa 150 m messenden Felsenplateau gelegen, das bei einer Höhe von ungefähr 50 m überall steil zur Ebene abfällt und nur nach der Stadt zu eine gelinde und zum Zugang geeignete Senkung zeigt, bildete die Akropolis den Anfang des athenischen Stadt- und

Staatslebens, indem sie schon im höchsten Alterthume von starken Mauern geschützt, gleichzeitig die Burg der Stadt und der Sitz der ältesten nationalen Heiligthümer war. Die alten Tempel waren während der persichen Occupation ein Raub der Flammen geworden; als dann aber der griechischen Freiheit und der Stadt Athen ein günstigerer Stern zu leuchten begann, da wurden die alten Heiligthümer zu neuem Glanze aus ihrem Schutt emporgeführt (vgl. den Grundriss der Akropolis Fig. 53); hier wurde der Tempel der Nike Apteros (Fig. 53 *D*, vgl. Fig. 17 u. 18) errichtet, um die Siegesgöttin gleichsam an die Stadt

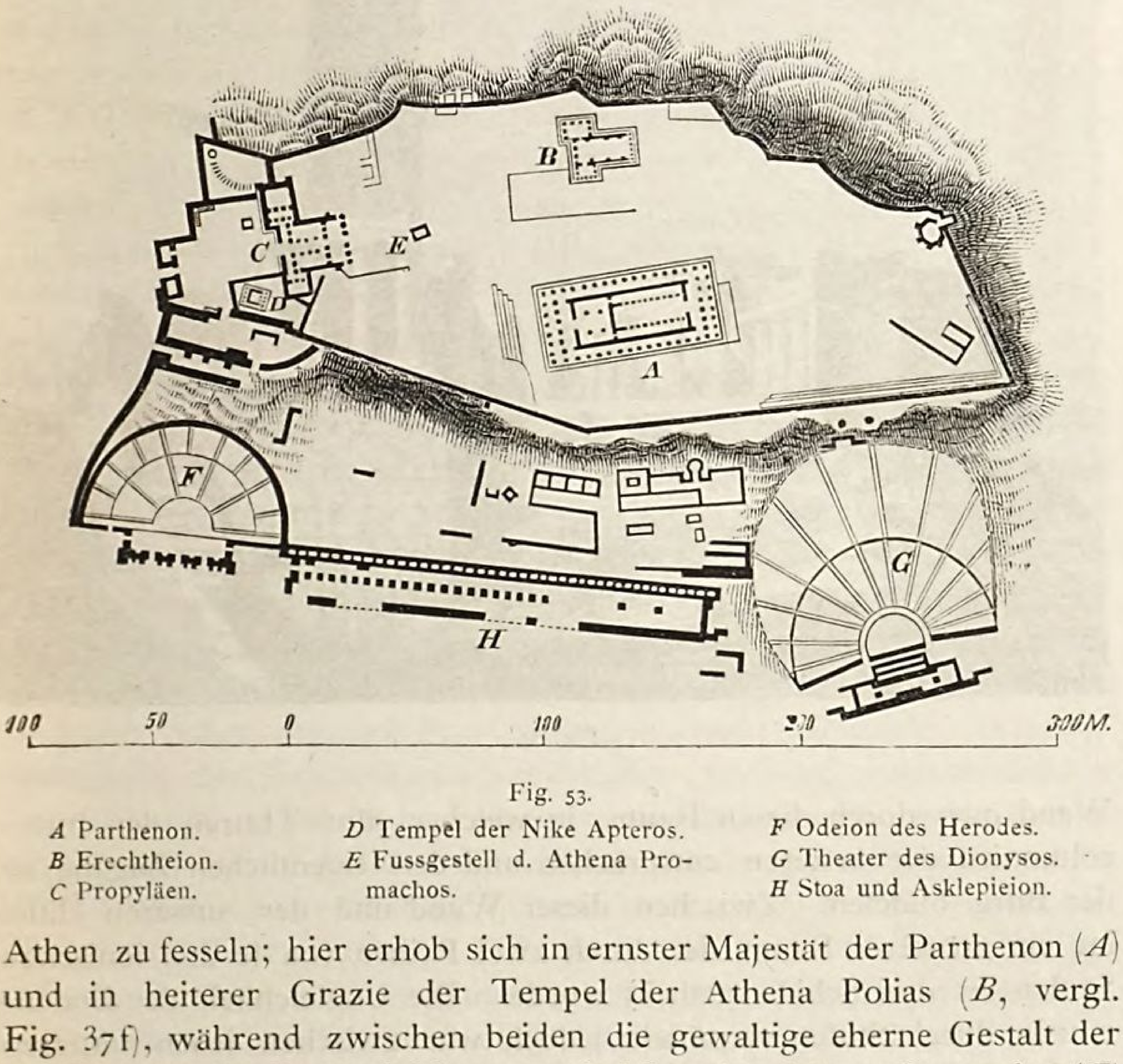


Fig. 53.

A Parthenon.
B Erechtheion.
C Propyläen.
D Tempel der Nike Apteros.
E Fussgestell d. Athena Promachos.
F Odeion des Herodes.
G Theater des Dionysos.
H Stoa und Asklepieion.

Athen zu fesseln; hier erhob sich in ernster Majestät der Parthenon (*A*) und in heiterer Grazie der Tempel der Athena Polias (*B*, vergl. Fig. 37f), während zwischen beiden die gewaltige eherne Gestalt der den Eingang der Burg gleichsam vertheidigenden Athena Promachos (*E*) hoch emporragte. Zahlreiche Heiligthümer, Statuen, Altäre, Bildergruppen und womit sonst die Griechen ihre heiligen Orte zu zieren pflegten, standen um diese herrlichen Denkmäler gruppirt, und es lag in der Natur der Sache, dass auch der Zugang zu so heiligem und herrlich geziertem Raume in festlicher Weise auf alle die dort enthaltenen Wunder der Kunst vorbereiten musste. Zu dem Zwecke wurden auf der der Stadt zugewendeten Seite durch Mnesikles in den

Jahren 437—32 v. Chr. die Propyläen (Fig. 53 *C*. vgl. die Ansicht in ihrem heutigen Zustande Fig. 54) angelegt, deren Erbauung die Summe von 2012 Talenten (9,487,083 Mark) kostete. Den Haupttheil dieses Gebäudes bildete ein grosses Viereck, rechts und links von Mauern begrenzt, nach der Burg aber und der Stadt zu sich in Säulenhallen öffnend. Der inneren etwas höher liegenden Halle zunächst ging eine



Fig. 54.

Wand quer durch diesen Raum, in welcher fünf Thüren den Intercolumnien der ersteren entsprachen und den eigentlichen Zugang zu der Burg bildeten. Zwischen dieser Wand und der äusseren Halle lag ein grösserer Raum, der durch zwei Reihen von je drei ionischen Säulen in drei Schiffe getheilt wurde. Die Ungleichheit des Bodens wurde durch Stufen vermittelt; jedoch war zwischen jenen mittleren Säulen ein sanft ansteigender Weg in den lebendigen Felsboden gehauen, um dem mit dem Prachtpeplos der Athene beladenen Wagen bei dem Festzug der Panathenäen eine bequeme Auffahrt zu gestatten. Der ganze Raum war überdeckt, indem schlanke Marmorbalken die Schiffe überspannten und ein reich und zierlich gearbeitetes Cassettenwerk trugen. An die Hauptfaçade aber schlossen sich, um den Eindruck derselben noch zu erhöhen, zwei niedrigere Seitenflügel an, die ebenfalls mit Säulenhallen versehen waren. Von diesen war der nörd-

liche und jetzt noch wohl erhaltene in seinem Innern einst mit Polygnotos' berühmten Malereien aus der Ilias und Odyssee geschmückt, und noch heut zu Tage sind die Wände mit geglätteten Marmorquadern von weisser und schwarzer Farbe bekleidet, welche jenen Wandmalereien einst als Rahmen gedient haben. Das entgegengesetzte Flügelgebäude war von ähnlicher Anlage, wenn auch von geringerer Tiefe. Während des Mittelalters ist es in den damals errichteten Wartthurm der den fränkischen Herzögen von Athen zur Wohnung dienenden Burg verbaut worden. Zwischen diesen Gebäuden, die man sich in einem schönen Verhältniss zu der grossen Propyläen-Façade zu denken hat, mündete eine prächtige Marmortreppe, welche in der ganzen Breite der Propyläen auf dem allmälig ansteigenden Felsboden zur Akropolis angebracht war und von der noch eine Anzahl Stufen erhalten ist. In der Mitte der Treppe war auch hier ein breiter Fahrweg angelegt. Dieser war mit grossen Marmorplatten bedeckt, welche man mit rinnenartigen Vertiefungen ausgemeisselt hatte, um den oben erwähnten Wagen bequem emporführen zu können. Neuere Ausgrabungen haben auch den unteren Theil der Treppe, sowie das zwischen zwei Thürmen liegende Eingangsthor zu Tage gefördert, welches letztere allerdings erst aus spätrömischer Zeit herrührt.

17. Nachdem wir in der vorhergehenden Abtheilung diejenigen Gebäude kennen gelernt haben, die dem Cultus dienten und gleichsam das ideale Bedürfniss der Griechen zu befriedigen hatten, wenden wir uns zu denjenigen Bauten, die durch äusserliche, materielle Bedürfnisse hervorgerufen, den praktischen Zwecken des Lebens zu dienen hatten.

Unter diesen nehmen die Mauern den ersten Platz ein. Wie wir schon oben bei Gelegenheit der heiligen Orte und namentlich der Tempelbezirke erwähnt hatten, dass dieselben durch feste Mauern umschlossen und gegen alles Profane abgegrenzt gewesen seien, so ist zu bemerken, dass derartige Schutzwehren und Schutzmauern bei allen festen Niederlassungen, mit denen die Geschichte der Griechen beginnt, zu den ersten und unumgänglichsten Bedürfnissen gehörten. Es bestätigen dies die zahlreichen Ueberreste alter Städte-Anlagen in Hellas, wie in der Peloponnesos, deren Mauereinfassungen zu den ältesten und ursprünglichsten Erzeugnissen griechischer Bauthätigkeit gerechnet werden müssen. Die Griechen selbst pflegten diese meist kolossalen und mit einem für spätere Zeiten kaum begreiflichen Kraftaufwand hergestellten Bauten als das Werk der Kyklopen zu bezeichnen, jenes mythischen Riesengeschlechts, das aus Lykien eingewandert und namentlich bei dem Bau der Mauern von Tiryns betheiligt gewesen sein sollte. Neuerdings dagegen pflegt man derartige Anlagen

als pelasgische zu bezeichnen, indem man dieselben als Werke des pelasgischen Volksstammes betrachtet: eine Ansicht, die ihre Bestätigung darin zu finden scheint, dass derartige Denkmäler zumeist an solchen Orten vorkommen, die ursprünglich von jenem Volksstamme in Besitz genommen waren. In Athen wurden die ältesten Theile der Mauern, welche zur Befestigung der Akropolis dienten, ausdrücklich pelasgische genannt und ihre Erbauung den Pelasgern zugeschrieben, die einst dort ihren Sitz gehabt hatten (Paus. I, 28, 3). Eine dritte Benennung dieser Mauern bezieht sich auf die Art ihrer Construction. Diese nämlich besteht bei den älteren Mauern der Art in der Zusammenfügung roher vieleckiger Steinblöcke, wonach man dieselben als polygonale bezeichnet. Unter den erhaltenen Denkmälern zeichnen sich namentlich die Mauern von Tiryns durch Anwendung grosser und roher Steinblöcke aus, die man unbearbeitet gelassen hat und deren Lücken dann durch kleinere Steine ausgefüllt worden sind. „Von der Stadt," sagt Pausanias (II, 25, 8), „sind keine anderen Ueberreste erhalten, als die Mauern; diese sind ein Werk der Kyklopen. Sie bestehen aus unbehauenen Steinen, von denen ein jeder so gross ist, dass beim Bau auch nicht der kleinste von ihnen durch ein Joch Maulthiere transportirt werden konnte. Schon vor Alters sind kleinere Steine dazwischen eingefügt worden, so dass jeder derselben den grossen zur Verbindung dient," und an einem anderen Orte (IX, 36, 5) stellt er dieselben der Schwierigkeit der Arbeit und der Kolossalität ihrer Dimensionen wegen den Pyramiden von Aegypten gleich, indem sie nicht geringerer Bewunderung als diese Denkmäler würdig seien.

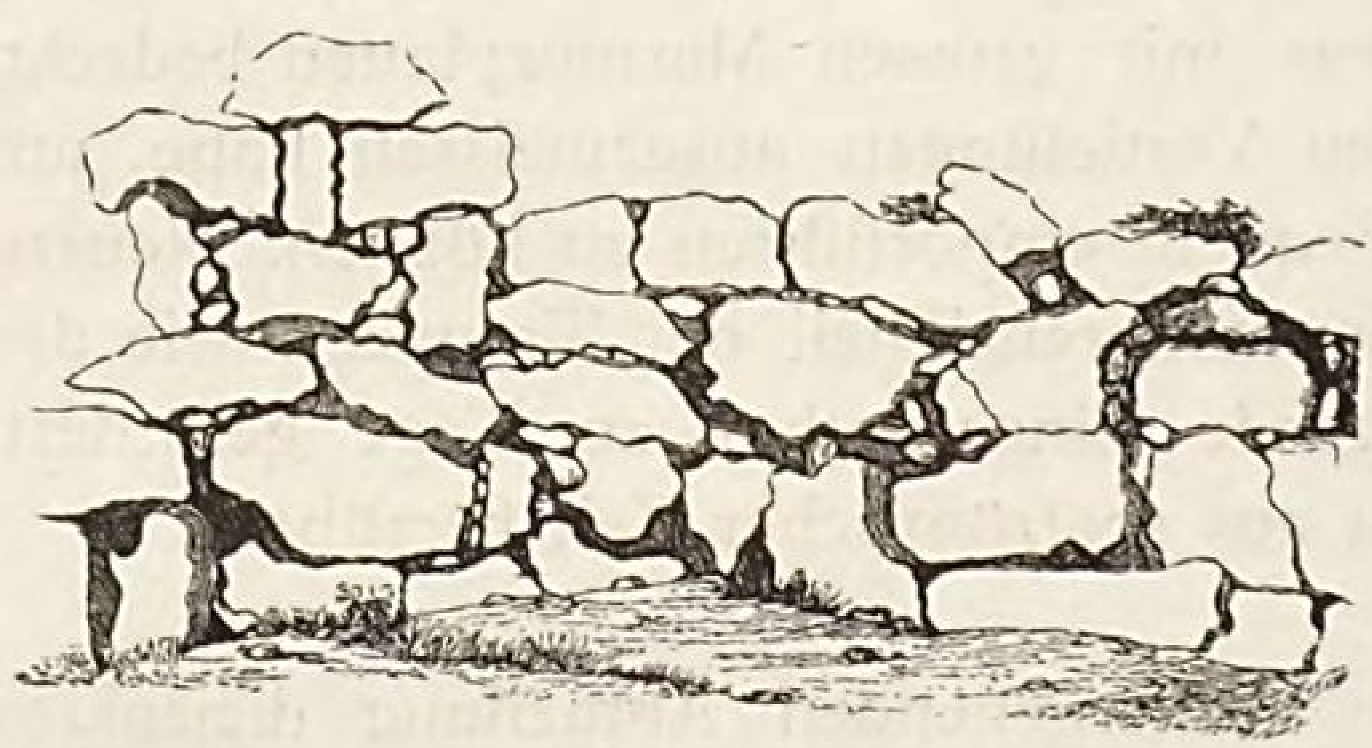


Fig. 55.

Die Mauern von Tiryns befinden sich wie es scheint, noch heut zu Tage in demselben Zustande in welchem Pausanias sie gesehen. Sie sind von Gell und in neuester Zeit von Schliemann untersucht worden; Fig. 55 bringt ein Stück derselben zur Anschauung. Als die zweite Art jener uralten Maueranlagen lassen sich diejenigen betrachten, bei denen die Steine zwar auch noch in unregelmässiger polygonaler Form verwendet sind, aber doch schon eine gewisse künstliche Bearbeitung zeigen. Man hat dieselben nämlich nach Massgabe ihrer natürlichen Form vieleckig behauen und sodann sorgfältig ineinandergefügt, so dass die Mauer eine feste und ununterbrochene Fläche darbietet. Die

schönsten Proben dieses vervollkommneten Baues bieten die Mauern der ebenfalls im hohen Alterthume gegründeten Stadt Mykenae in Argolis dar, von denen Fig. 56 eine Abbildung giebt. Dieselben sind von bedeutender Dicke und so hergestellt, dass nur die äusseren Seiten aus behauenen und sorgfältig zusammengesetzten Steinen bestehen, wogegen der Raum zwischen denselben mit kleineren Steinen und Mörtel ausgefüllt ist, eine Art der Construction, die von den Griechen ἔμπλεκτον oder ἁρμονία genannt wurde und der man durch Aufführung fester Querwände im Innern einen grösseren Halt zu geben suchte.

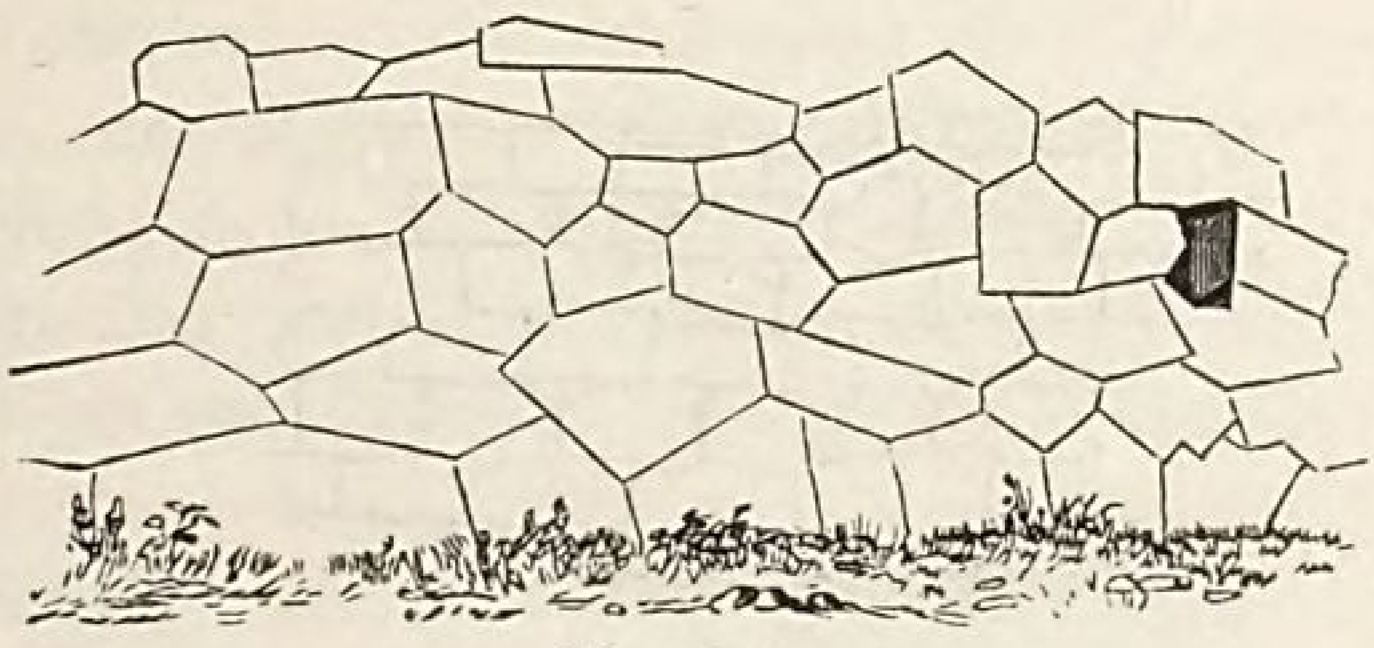


Fig. 56.

Was dagegen die Anwendung polygonaler Steinblöcke selbst anbelangt die unter Anderem auch bei den Mauern von Argos, Plataeae, Ithaka, Koronea, Same und an anderen Orten stattgefunden hat, so kann dieselbe zu grosser Festigkeit führen, indem die Steine nicht selten in eine der Wölbung entsprechende Verbindung gebracht werden. So kommt es denn, dass sich die Griechen dieser Construction in einzelnen Fällen noch bedienten, als schon längst der vollkommene Quaderbau eingeführt war (vgl. Fig. 13); auch in unserer Zeit ist dieselbe angewendet worden, wie z. B. an den terrassenförmigen Unterbauten der Walhalla bei Regensburg und bei den Schutzmauern an den Ufern der Nordsee, welche Forchhammer in sehr passender Weise mit diesen kyklopisch-pelasgischen Bauten verglichen hat.

Trotz der Vortheile, welche dieser Polygonalbau darbot, führte das Streben nach grösserer Regelmässigkeit bereits in früher Zeit zur Anwendung horizontal r und regelmässiger Steinschichten, was sich denn auch bei mehreren jener alten Maueranlagen mehr oder weniger deutlich zu erkennen giebt. So hat man an sich ganz unregelmässige Steine zu horizontalen Schichten zusammengelegt, wie dies bei einem Theil der Mauern von Argos geschehen ist.

An einigen Orten bilden die Steine zwar ziemlich regelmässige horizontale Schichten, ohne dass aber die Querfugen derselben irgend welche Regelmässigkeit zeigten, wie z. B. bei den in Aetolien aufgefundenen Ueberresten sichtbar ist, während an anderen Orten der Uebergang zu dem regelmässigen Quaderbau durch Anwendung von verticalen Querfugen immer deutlicher hervortritt. — Dahin gehören unter Anderem die Mauern von Psophis in Arkadien, von denen Fig. 57 eine Abbildung giebt. Aehnlich ist die Steinfügung an einem

thurmartigen Vorsprunge, den man zur Verstärkung an der Mauer von Panopeus angebracht hat (Fig. 58), und noch entschiedener tritt der regelmässige Quaderbau in der Mauer von Chaeronea in Boeotien hervor, welche überdies noch die Eigenthümlichkeit zeigt, dass sie



Fig. 57.



Fig. 58.

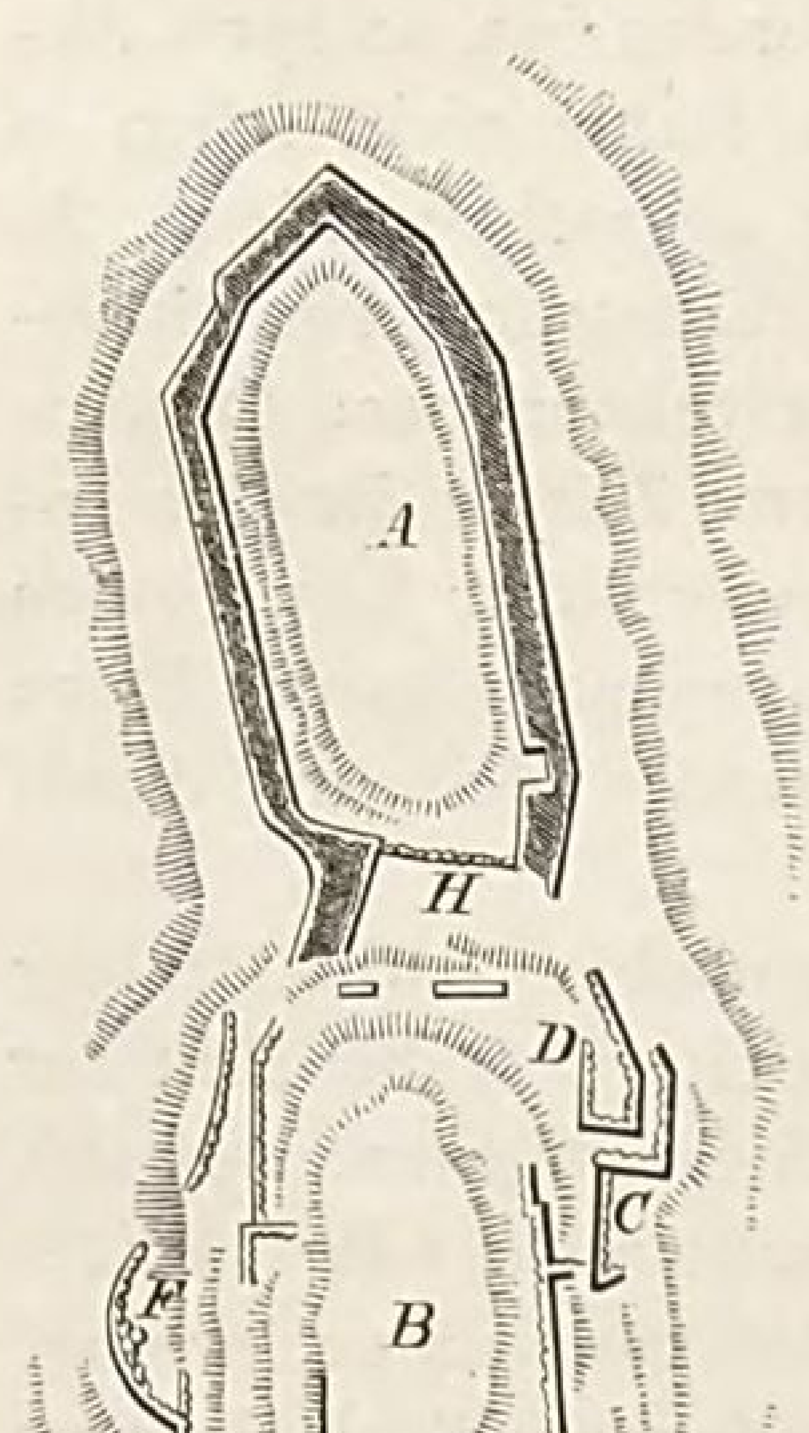


Fig. 59.

nicht, wie die meisten anderen, sich in verticaler Richtung erhebt, sondern mit einer starken Böschung errichtet ist. (Man vergl. die Mauern von Oeniadae Fig. 66 und 71.)

Die Anwendung regelmässiger Quadern ist dann bei späteren Bauten der Griechen die vorherrschende geblieben. In dieser Weise sind ausser den Mauern der Tempel auch die Umfassungsmauern später gegründeter Städte errichtet, wie sich dies namentlich aus den wohl erhaltenen Mauern der im Jahre 371 v. Chr. gegründeten Stadt Messene ergiebt, von denen wir weiter unten Proben anführen werden. Als die festesten und zugleich am meisten künstlerisch durchgeführten Mauern werden diejenigen geschildert, welche die Athener zur Verbindung der Stadt mit dem Hafenorte Peiraieus aufgeführt haben, von denen aber leider nur ganz unbedeutende Ueberreste in einzelnen grösseren Steinblöcken erhalten sind.

Schliesslich mag hier noch unter Fig. 59 der Grundriss der Burg von

Tiryns Platz finden,[1]) welche vielleicht als ältestes Muster jener Befestigungen dienen kann. Eine von riesigen, durchschnittlich 2½ m langen und 1 m dicken Steinblöcken aufgeführte Ringmauer (κύκλος), deren Construction oben S. 76 erwähnt ist, umschliesst den Rand eines 9 bis 15 m aus der Ebene sich erhebenden Felsplateaus von 282 m Länge und 62 bis 78 m Breite; dieselbe hat jetzt noch eine Stärke von 7 bis 15 m und mag, nach Schliemann's Vermuthung, vor ihrer Zerstörung durch die Argiver in der Mitte des fünften Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung eine Höhe von 18 m gehabt haben. Nur ein Thor, zu welchem man über eine von kyklopischem Mauerwerk gebildete Rampe gelangt, bildet auf der Ostseite den Zugang (Fig. 59 C)



Fig. 60



Fig. 61.

zur Burg, welcher durch einen 13½ m hohen Thurm (Fig. 59 *D*) gedeckt wird. Zwei durch eine kyklopische Mauer (Fig. 59 *H*) von einander getrennte Plateaus, deren nördliches etwa 4 m höher als das südliche liegt (Fig. 59 *A B*), nehmen den inneren Raum der Akropolis ein. Höchst merkwürdig sind die im Innern der die Südhälfte der Burg umschliessenden Ringmauern angeordneten galerieartigen Gänge mit spitzbogiger Decke, von denen zwei parallel neben einander laufende (Fig. 59 *E* und unter Fig. 60 im Querdurchschnitt dargestellt) in dem südlichen Theile der Ringmauer liegen, eine dritte die südwestliche Mauer durchschneidet (Fig. 59 *F*) und vielleicht als Ausfallspforte gedient hat. Eine vierte Galerie endlich von 28 m Länge und 2,37 m Breite, deren Spitzbogen durch Ueberkragung der oberen Steinschichten gebildet

[1]) Der in den früheren Auflagen unseres Buches nach Göttling's Aufnahme (Archaeolog. Ztg. 1845, Taf. XXVI) reproducirte Grundriss der Akropolis von Tiryns hat durch Schliemann's Aufnahme vom J. 1876 eine wesentliche Veränderung erfahren; nach letzterer ist obige Zeichnung angefertigt.

werden, öffnet sich mit sechs bis auf den Fussboden herabreichenden Fensteröffnungen nach der Stadt zu (Fig. 59 *G* und perspectivische Ansicht Fig. 61). Göttling (Archaeolog. Ztg. 1845, S. 17 ff.) glaubt in den inneren Galerien Speicher (*ταμιεῖα*) zur Aufbewahrung des Proviants während der Belagerung, in der äusseren hingegen eine Stoa, welche als Niederlage von Nahrungsmitteln für die Bewohner der darunter gelegenen Stadt diente, zu erkennen, während Schliemann und A. Bötticher[1]) sich unzweifelhaft richtiger dahin aussprechen, dass jene Galerien und Fensteröffnungen ausschliesslich zu Vertheidigungszwecken angelegt worden seien. Auch die kyklopischen Mauern der lakonischen Seestadt Zarax zeigen eine ähnliche Anlage. Durch Schliemann's erfolgreiche Ausgrabungen auf der Burg von Mykenae im Jahre 1876 ist neuerdings wieder die Aufmerksamkeit auch auf die baulichen Anlagen dieser Akropole gelenkt worden, welche sich mehrfach analog mit denen auf der Burg von Tiryns erweisen. Auch hier findet sich auf dem höchstgelegenen Theile des Felshügels eine uralte quadratisch eingeschlossene Hochburg, welche später zur grösseren Sicherung des Platzes durch eine am Rande des Plateaus laufende Umfassungsmauer umgeben wurde. Wichtig ferner ist die Auffindung zweier Wasserleitungen und Sammelbehälter, durch welche die Burg aus einer eine halbe engl. Meile ostwärts entspringenden Quelle, vielleicht aus der von Pausanias erwähnten „Perseia", mit Wasser versorgt wurde[2]).

18. Zugleich mit den Mauern haben wir die Thore zu erwähnen, welche die Verbindung der umschlossenen Plätze mit der umgebenden Landschaft herstellten. Handelte es sich um die Ummauerung einer Berghöhe zur Burg, so mag man in den meisten Fällen die Anlage nur e i n e s Thores vorgezogen haben, jedoch kommen auch Beispiele mehrthoriger Burgen vor. Die Stadt dagegen, als Mittelpunkt eines mehr oder weniger lebhaften und durch die hier zusammenlaufenden Wege dargestellten Verkehrs, bedurfte, je grösser derselbe war, auch um so mehr Thoresöffnungen, und es ist von jeher als besonderer Ruhm einer Stadt betrachtet worden, recht viel Thore zu besitzen, sowie in dem Bilde der wohl befestigten Thore die Macht der Stadt selbst ausgesprochen schien. Die specielle Bedeutung und Grösse der Thore hing natürlich von der Bedeutung der Wege und der Verkehrsverbindungen ab, die hier zusammentrafen. Danach kann man Thore

[1]) Vgl. Schliemann, Mykenae, S. 5 und A. Bötticher, Tirynth, im „Im neuen Reich". 1878, II. S. 905.

[2]) Archaeolog. Ztg. 1876, S. 194 ff. und Taf. 16.

und Pforten (πύλαι und πυλίδες) unterscheiden, und unter den ersteren mochte fast immer wieder eines zum Hauptthor (μεγάλαι πύλαι) sich erheben. Ein solches war in Athen das Dipylon, vor welchem die Strassen von Eleusis und Megara mit der grossen Hafenstrasse nach dem Peiraieus, sowie die Wege aus der Akademie und dem Kolonos zusammentrafen; ferner das acharnische Thor als Vereinigungspunkt der von Theben, Dekeleia und Kephisia kommenden Strassen, endlich das itonische Thor, wo die Strassen zur phalerischen Bucht und nach Sunion zusammentrafen, während von innen die Haupt- und Marktstrassen der Stadt an diesen Punkten mündeten, und sich so das ganze Treiben und der bürgerliche Verkehr der Menschen gerade hier concentrirten.

Was nun die besondere Bildung der Thore anbelangt, so sind dieselben anfänglich meist in sehr einfacher Weise hergestellt worden. Wo die Steine der Mauern ganz roh belassen waren, sind auch die Thore häufig in ähnlicher Weise ausgeführt. Man rückte die einzelnen Böcke allmälig gegen einander vor, so dass dieselben in einer gewissen Höhe sich berührten und einen einfachen und kunstlosen Bogen bildeten. Diese primitive Art der Thorbildung zeigt eine Pforte zu Tiryns (Fig. 62), und ebenso ist die oben erwähnte, in der Dicke der Mauer gelegene Galerie (Fig. 61) durch überkragte, das heisst gegen einander vorgeschobene Steinschichten hergestellt. An Mauern, die sorgfältiger zusammengefügt sind, finden sich natürlich auch sorgfältiger gearbeitete Thore oder Pforten. Dieselben sind dann entweder ebenfalls durch Ueberkragung der Scheinschichten oder durch Ueberdeckung eines geraden, langen Steinblockes über die zwei Seitenpfosten abgeschlossen. Erstere Form zeigen in sehr einfacher Weise einige schmale Pforten zu Phigalia (Fig. 63) und zu Messene (Fig. 64); letztere eine ebenfalls schmale Thür in der Akropolis von Mykenae (Fig. 65), sowie ein Thor zu Oeniadae in Akarnanien (Fig. 66). Eines der ältesten und merkwürdigsten Beispiele solcher Thoranlagen bietet aber das auf der Westseite der Akroplis von Mykenae befindliche sogenannte Löwenthor (Fig. 67) dar, dessen Basis durch die Schliemannschen Ausgrabungen im Jahre 1876 freigelegt worden ist. Dasselbe ist zwischen einem natürlichen Felsenvorsprunge und einem künstlichen Vorsprunge der Mauer angelegt und wird von zwei starken, wohlbehauenen Steinbalken gebildet, welche als Seitenpfosten dienen



Fig. 62.

und gegeneinander geneigt stehen, um den zu überdeckenden Raum etwas zu verringern (Höhe 3,33 m). Ueber ihnen ruht in horizontaler

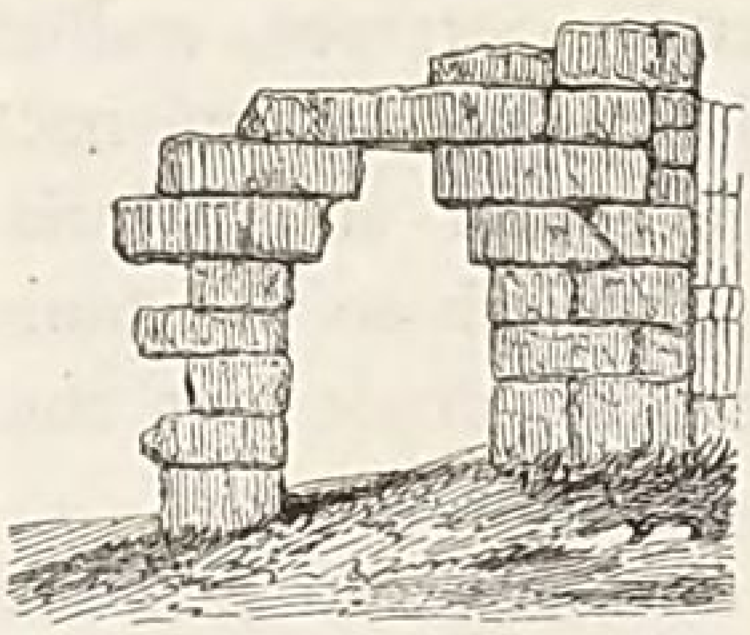


Fig. 63.



Fig. 64.



Fig. 65.

Lage ein kolossaler Steinblock von 4,70 m Länge, 2,51 m Dicke, der die Oberschwelle und somit den Abschluss des Thores bildet. Die Mauer selbst geht weit über die Höhe des Thores empor, und um die Oberschwelle desselben möglichst von dem Drucke der darüber folgenden Steinschichten zu entlasten und das bei der weiten Spannung des Thores immerhin mögliche Zerbrechen desselben zu vermeiden, hat man über demselben eine durch Ueberkragung hergestellte dreieckige Oeffnung frei gelassen, in die dann später eine dünnere, an ihrer Basis 3,76 m breite und 3,13 m hohe Steinplatte eingefügt worden ist. Auf dieser Platte befinden sich auf ihrer Aussenseite in erhabener Arbeit zwei Löwen, welche sich mit ihren Vorderfüssen auf einen breiten Untersatz stützen, der eine nach unten zu sich verjüngende Säule trägt; Göttling erkennt in den Löwen und in der Phallos-Hermessäule in ihrer Mitte dasSchutzbild der Burg von Mykenae. Jedesfalls dürfte aber diese Darstellung

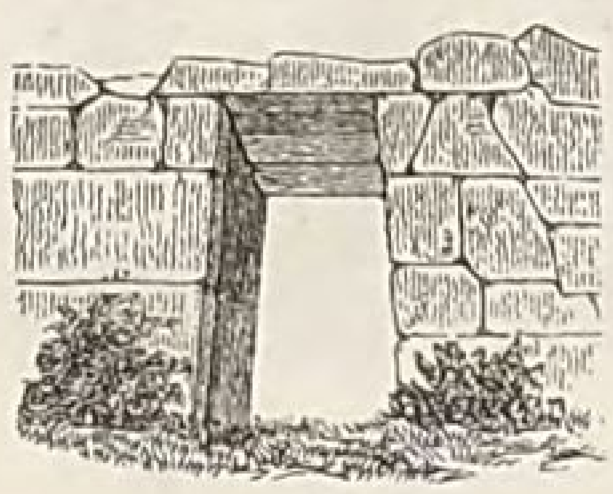


Fig. 66.

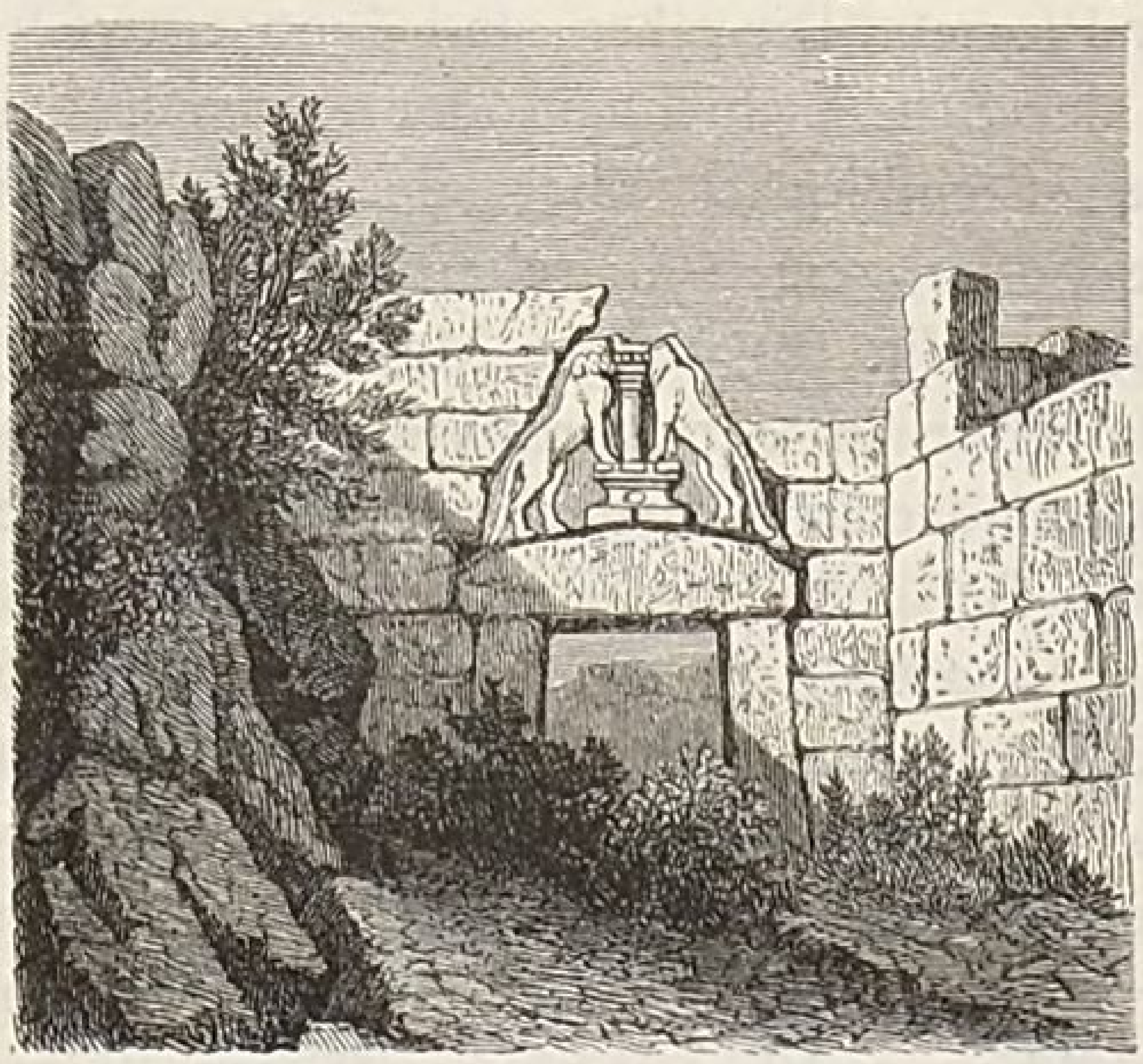


Fig. 67.

als die älteste Probe griechischer Plastik ein besonderes Interesse erregen[1]).

Es lag in der Natur der Sache, dass man die grösseren Thore sowohl, als auch kleinere Ausfallpforten möglichst durch Mauervorsprünge oder Thürme zu schützen suchte, von denen aus die Angreifer am sichersten zurückgewiesen werden konnten. Der Zugang zu der oben S. 79 beschriebenen Akropolis von Tiryns war durch mächtige Mauervorsprünge und einen Thurm flankirt, und ebenso erschwerten bei dem eben besprochenen Löwenthor von Mykenae gewaltige, mit der Burgmauer in Verbindung stehende kyklopische Mauern den Angriff der anstürmenden Feinde. Auch bei einem Thor zu Orchomenos (Fig. 68) kann man noch deutlich einen solchen auf der rechten Seite des Einganges befindlichen Mauervorsprung erkennen.



Fig. 68.

Ein mit grosser Festigkeit und zugleich mit künstlerischem Geschmack ausgeführtes Thor ist zu Messene erhalten. Diese von Epaminondas gegründete und zur Hauptstadt von Messenien erhobene Stadt wurde wegen der Mächtigkeit ihrer Mauern neben Korinth als die festeste Schutzwehr der ganzen Peloponnesos betrachtet, und auch das von uns erwähnte Thor entspricht dieser von den Alten öfter ausgesprochenen Ansicht vollkommen. Wie sich aus dem Grundriss (Fig. 69) und dem Durchschnitt (Fig. 70) ergiebt, ist dasselbe als ein Doppelthor mit einer äusseren (*a*) und inneren Pforte (*b*) zu betrachten.

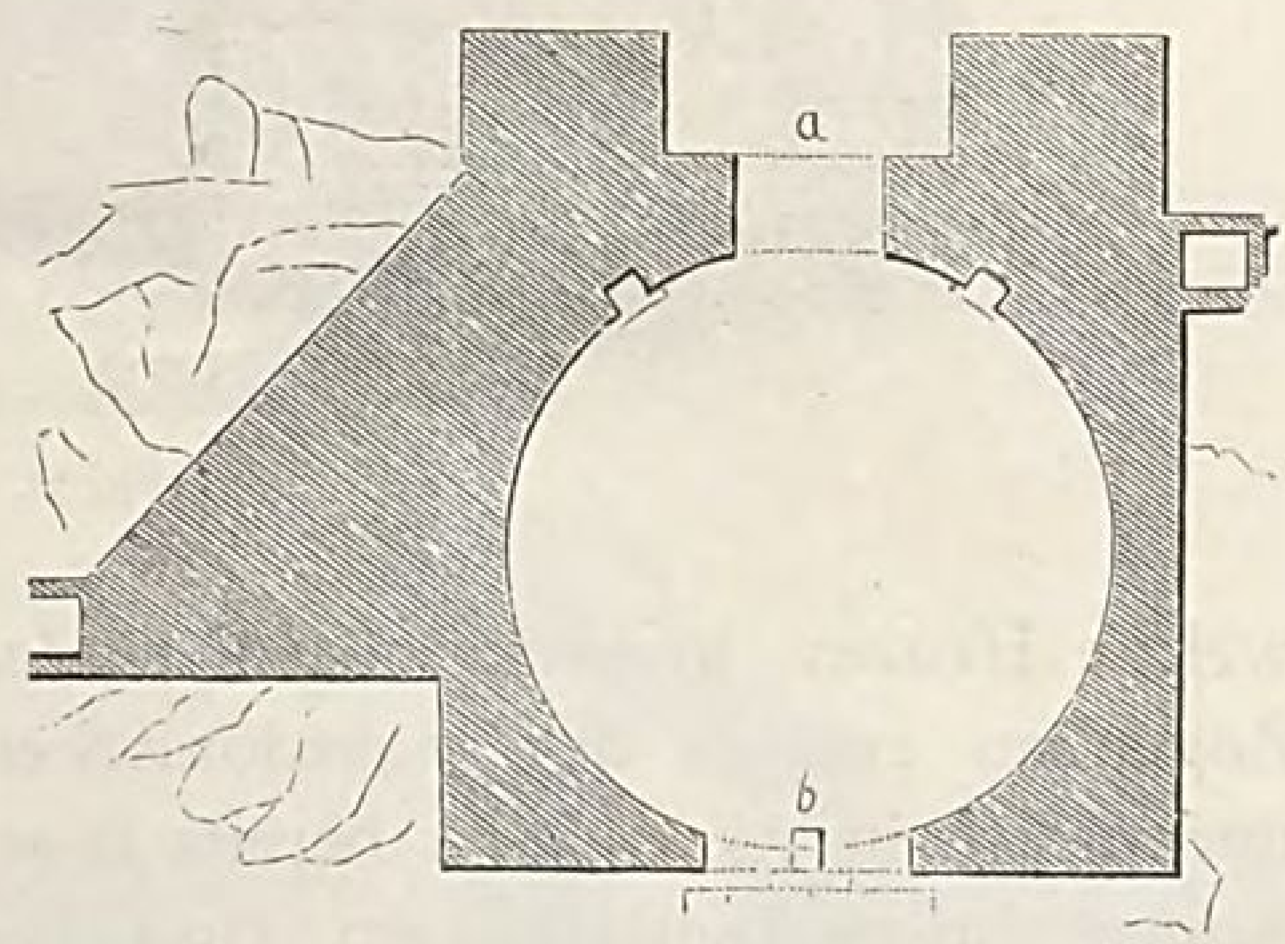


Fig. 69.



Fig. 70.

[1]) Der Eingang zum Löwenthor wurde durch Schliemann bis zu seinem Fundament völlig freigelegt.

Es ist in einer thurmartigen Verstärkung der Mauer angebracht, in deren Inneren ein kreisrunder Raum gleichsam einen Hof bildet. Auf zwei gegenüber liegenden Punkten dieses Hofes liegen die beiden Thore, von denen das mit *a* bezeichnete nach aussen, das mit *b* bezeichnete nach innen und der Stadt zugewendet ist.

Als eine Eigenthümlichkeit haben wir aber schliesslich das Vorkommen einer Anzahl gewölbter Thore in Akarnanien zu bezeichnen,

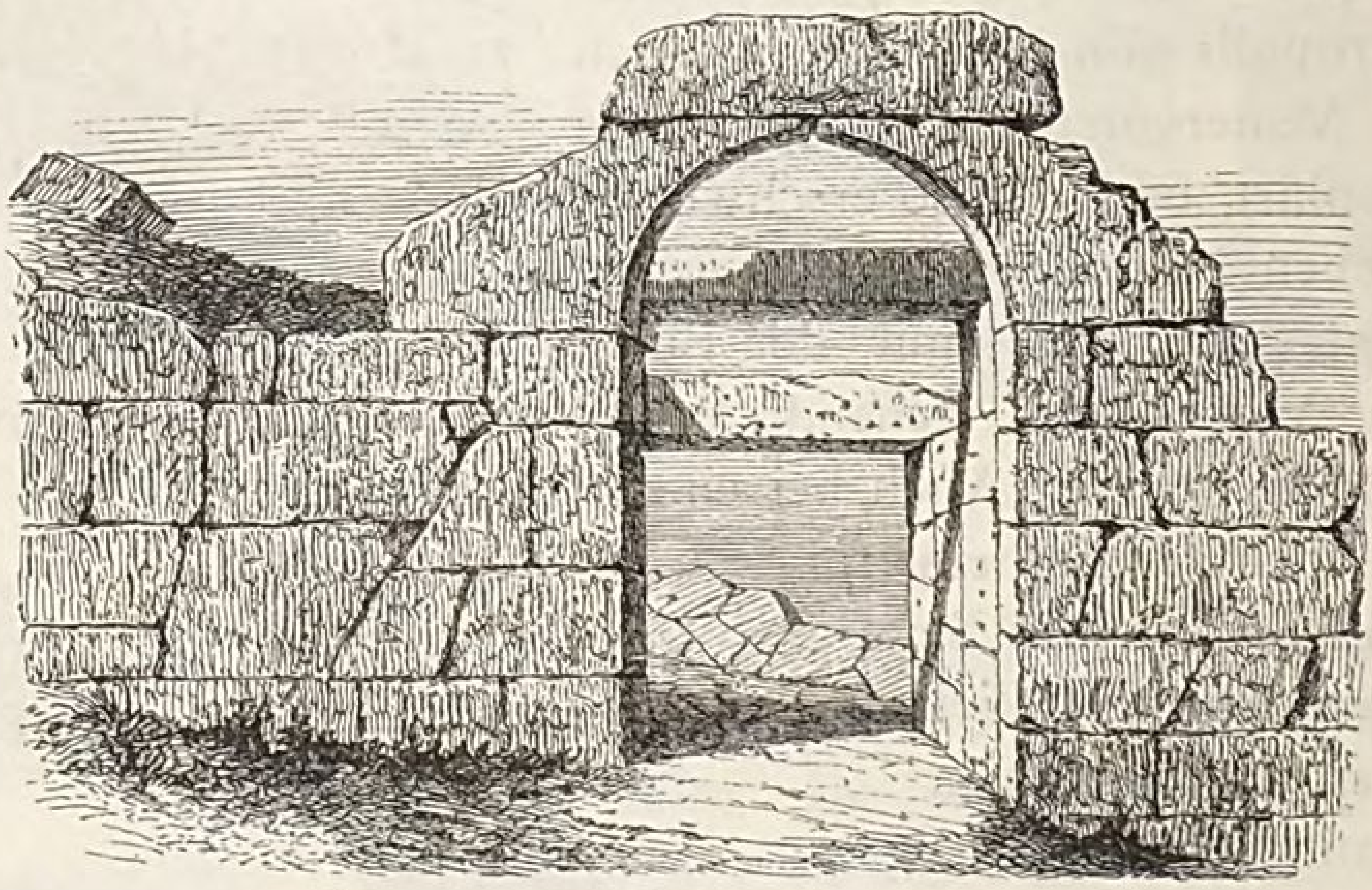


Fig. 71.

welche Heuzey in neuerer Zeit entdeckt hat. Während nämlich der Bogenbau erst in der makedonischen Zeit in Griechenland auftritt, finden sich in Akarnanien bereits innerhalb polygonaler Befestigungsbauten von unstreitig hohem Alter Thore, deren Schluss nicht durch Ueberkragung von Steinschichten bewirkt ist, bei denen vielmehr durch den Steinschnitt eine Wölbung, wenigstens bei den Aussenwänden der Thore, hergestellt ist, während das Innere derselben allerdings noch durch horizontal gelegte Steinplatten gedeckt ist (Fig. 71).

19. Die Beschreibung der Thore führt uns zur Erwähnung der Thürme, die zur Erhöhung der Festigkeit und zur Erleichterung der Vertheidigung fast bei allen Umfassungsmauern angebracht waren. Denn wie die Thoröffnungen einerseits zur bequemen Verbindung der Stadt mit der nächsten Umgebung und durch die hier mündenden Verkehrsstrassen mit den benachbarten Staaten dienten, so mussten sie andererseits auch wiederum am meisten geschützt werden, und so sind es denn, wie Curtius sehr richtig bemerkt, gerade die Thore, an denen sich die Befestigungs- und Belagerungskunst der Griechen entwickelt hat. Und in der That scheint der wichtigste Theil aller Befestigungsanlagen, der Thurm, ursprünglich aus jenen Vorsprüngen entstanden

zu sein, die man zur Rechten der Thore aus den Mauern heraustreten liess, um von dort den andringenden Feind auf das nachhaltigste angreifen zu können (vgl. oben S. 83).

Die einfachste Form derselben scheint in einer blossen Ausladung der Mauer bestanden zu haben, so dass in gewissen Zwischenräumen die Mauern aus der geraden Linie hervortraten und eine Art Ausbau bildeten, innerhalb dessen die Vertheidiger einen sicheren Platz fanden und von dem aus sie ihre Wirksamkeit leichter nach verschiedenen Seiten hin erstrecken konnten, als dies bei einer gerade fortlaufenden Mauer der Fall gewesen wäre. Solche thurmartigen Vorsprünge zeigen die alten pelasgischen Mauern von Phigalia in Arkadien (Fig. 72), und zwar treten dieselben theils in viereckiger Form theils in der Form eines Halbkreises aus der Mauer hervor.

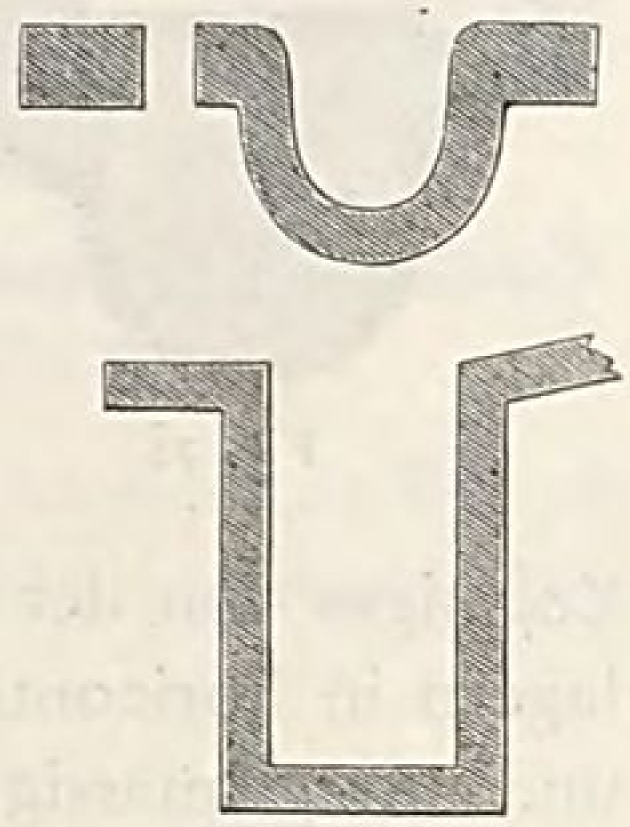


Fig. 72.

Oft wurden auch zur Anlage von Thürmen einzeln stehende Felsen oder Anhöhen benutzt, die, von Natur zur Vertheidigung geeignet, durch Mauerwerk in noch höherem Grade befestigt wurden und die auf diese Weise auch zur Recognoscirung des umliegenden Gebietes besonders günstig waren, wie dies bei einem Thurm der Akropolis von Orchomenos in Boeotien der Fall war, der unter Fig. 73 abgebildet ist.



Fig. 73.

Ein zweistöckiger Thurm hat sich zu Aktor erhalten. Derselbe ist auf einem Punkte angebracht, wo die Mauern der Stadt in einen stumpfen Winkel zusammenstossen, und so wohl erhalten, dass man die Einrichtung der beiden Stockwerke deutlich erkennen kann, ohne dass sich jedoch Spuren einer Treppe vorgefunden hätten. Wahrscheinlich ist dieselbe, wie auch die Decke des ersten Stockwerkes, aus Holz hergestellt gewesen, um bei etwaiger Vertheidigung leichter entfernt werden zu können. Die Zugänge zu dem Thurm bildeten schmale Pforten, zu denen man von der Oberfläche der Mauer aus gelangte; auf den drei nach aussen gekehrten Seiten des Thurmes be-

fanden sich Fenster, die, ähnlich den Schiessscharten unserer mittelalterlichen Burgen, nach aussen sehr schmal sind, nach innen sich aber stark erweitern.

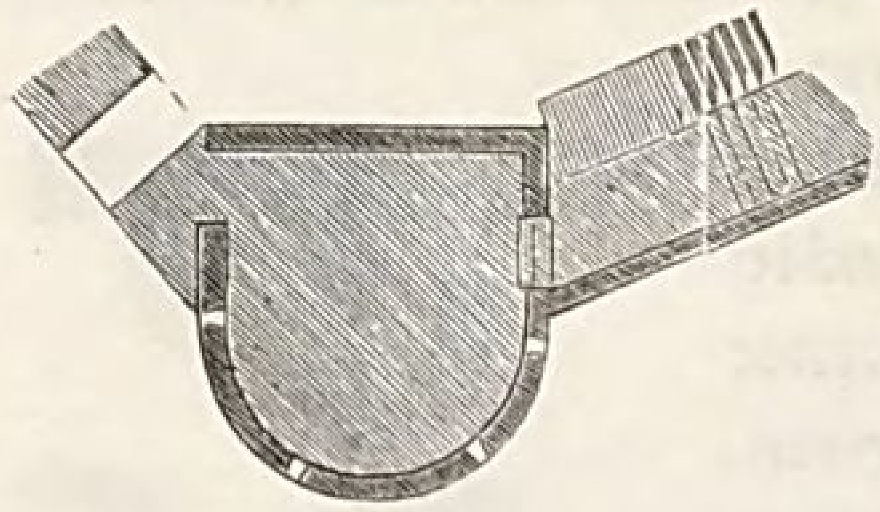


Fig. 74.

In ähnlicher Weise sind auch die Thürme angelegt, die den Mauern der Stadt Messene zu Schutz und Zierde gereichten. Unter Anderem befindet sich daselbst an der Spitze eines stumpfen Winkels, der von den Mauern gebildet wird, ein runder Thurm, von dem Fig. 74 den Grundriss, Fig. 75 eine Ansicht giebt; während ein anderer sehr wohl erhaltener Thurm recht deutlich die Art des Zuganges von der Höhe der Mauer erkennen lässt (Fig. 76). Die Steine lagern in horizontalen Schichten, deren Querfugen jedoch meist schräg und unregelmässig sind; sie sind so bearbeitet, dass sie auf der Vorder-

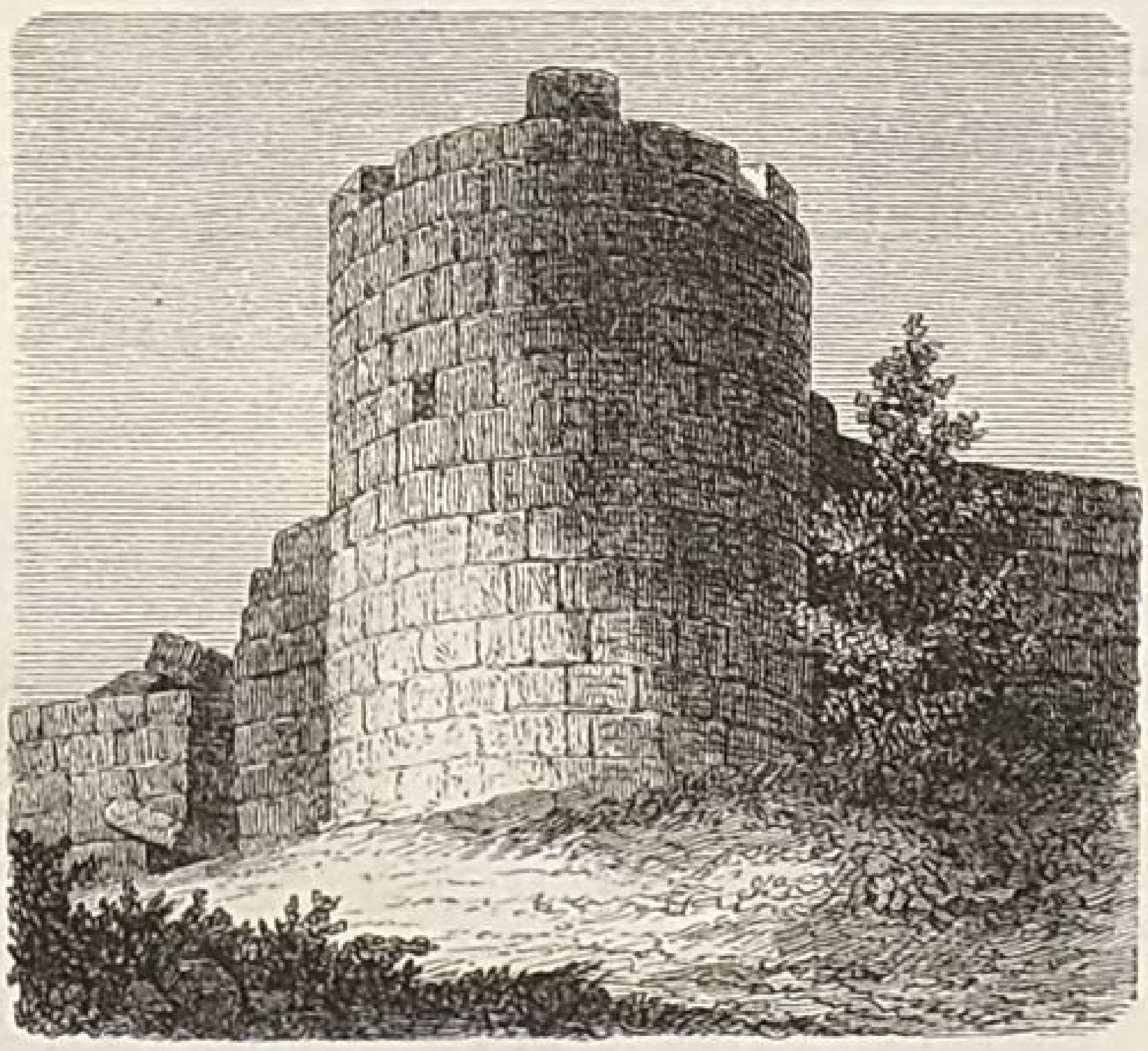


Fig. 75.

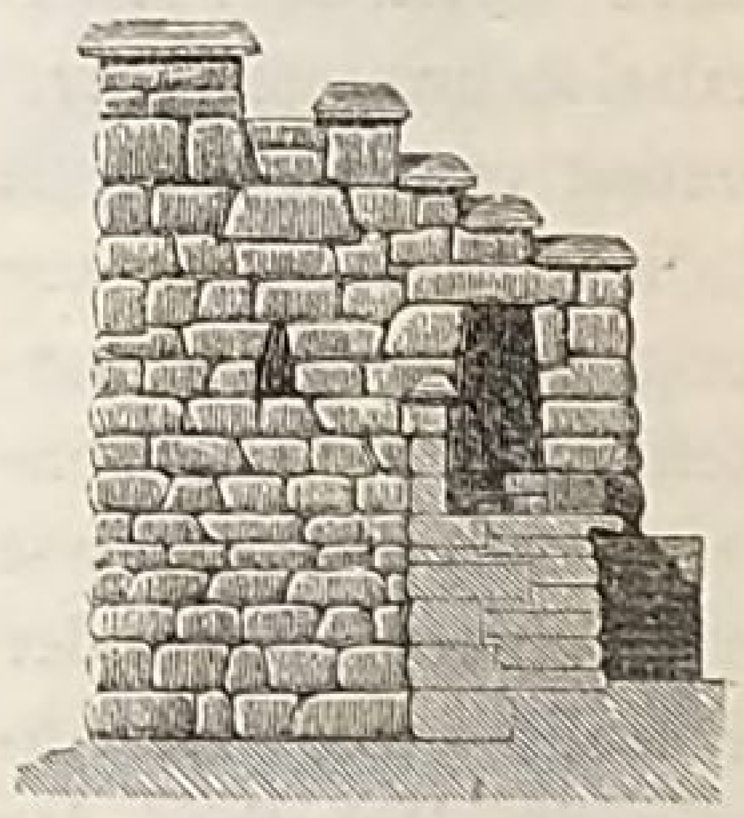


Fig 76.

seite eine Erhöhung haben, die etwas aus der Wandfläche hervortritt (von den Italienern Rustico genannt); Thurm wie Mauern sind mit Zinnen gekrönt, die noch deutlich zu erkennen sind; die kleinen Fenster, aussen in Form eines spitzen Winkels abgeschlossen, erweitern sich nach innen in Form eines Spitzbogens. Die Thür, welche von der Höhe der Mauer aus zu erreichen ist (letztere ist auf Fig. 76 im Durchschnitt gegeben), ist geradlinig abgeschlossen.

Zwei fast ganz freistehende Thürme von kreisrunder Form dienten zum Schutz des Thores von Mantineia, wie dies aus dem Grundriss Fig. 77 hervorgeht.

Einzeln stehende Thürme wurden häufig an den Küsten, nament-

lich auf den Inseln aufgeführt, wo sie als Warten gegen den Seeraub und gleichzeitig als Zufluchtsstätten für die Umwohner gedient haben. Aehnliche von den Venetianern zur Abwehr der Landungen der Ungläubigen angelegte Castelle finden sich an vielen Punkten der griechischen Küsten. Der wichtigste Bau dieser Art hat sich auf der Insel Keos erhalten. Derselbe erhebt sich in vier Stockwerken frei über dem Boden, ist mit Zinnen gekrönt und auf allen vier Seiten mit hervortretenden Steinbalken umgeben, die eine offene Galerie trugen, vielleicht „das einzige wohlerhaltene Beispiel des in der alten Vertheidigungskunst so wesentlichen Peridromos“ (Ross Inselreisen I. S. 132).

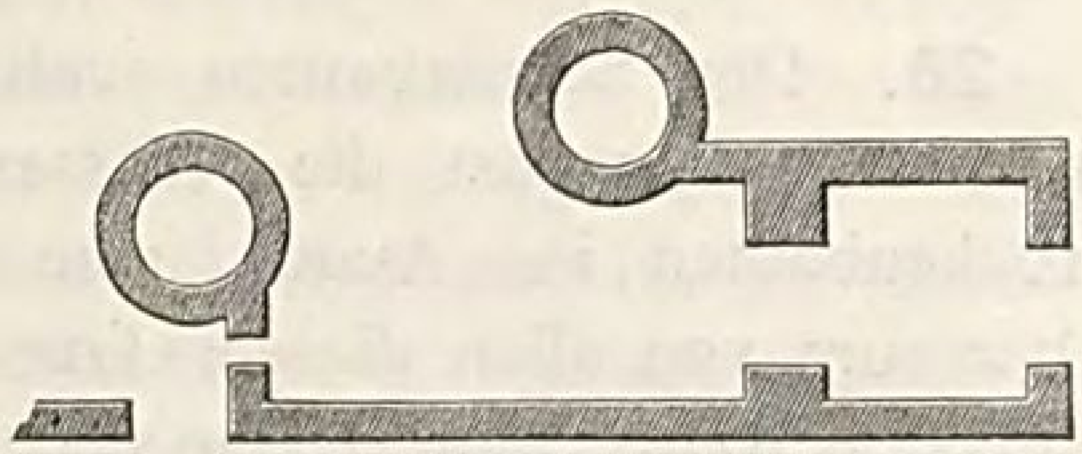


Fig. 77.



Fig. 78.

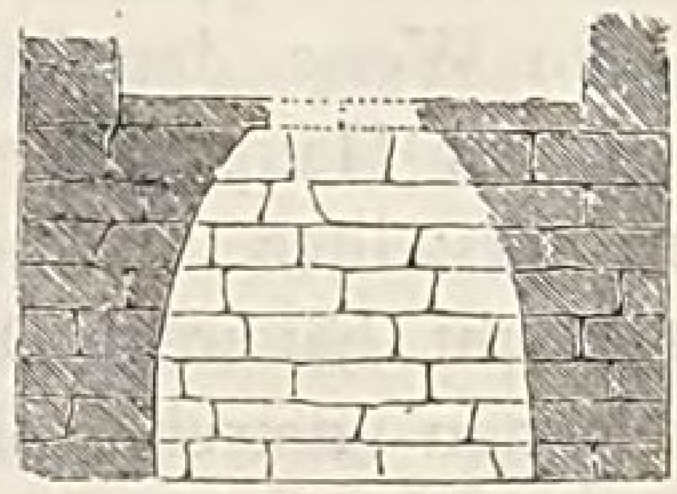


Fig. 79.

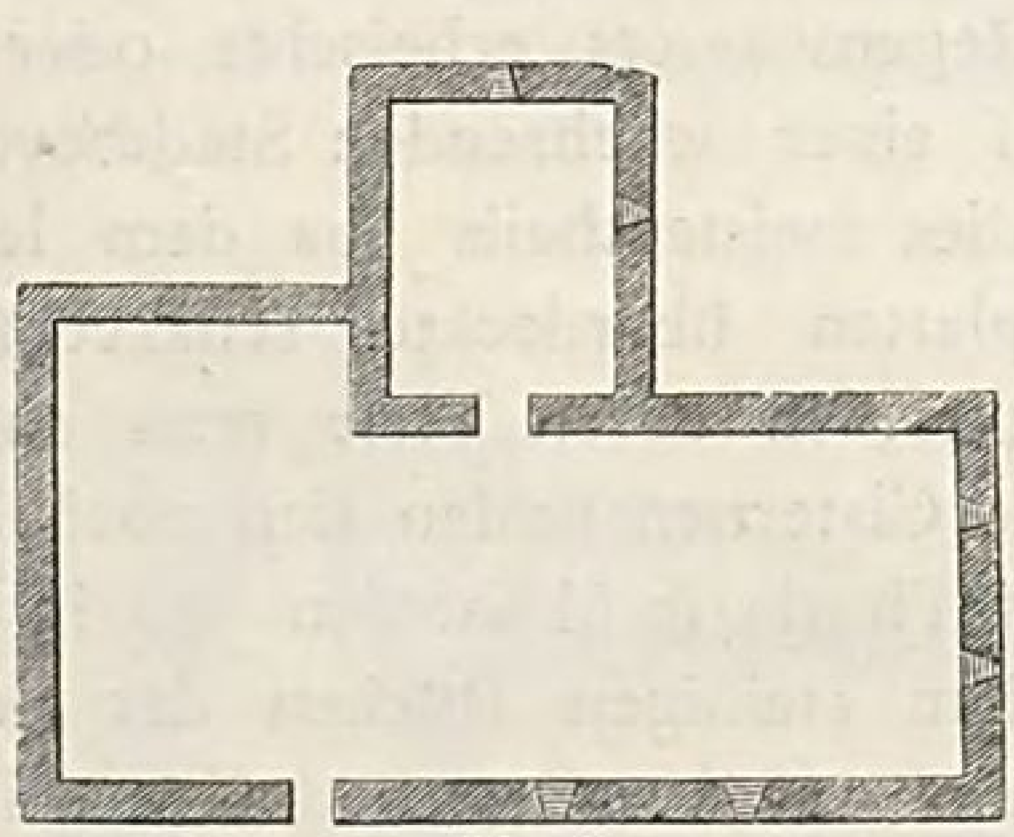


Fig. 80.

Von ähnlicher Anlage, jedoch von runder Form, ist ein Thurm auf der Insel Andros (Fig. 78), der wahrscheinlich zum Schutz der dortigen Eisenbergwerke errichtet war. Er zeichnet sich ausser der im Innern befindlichen Wendeltreppe noch durch ein kreisrundes Gemach im unteren Stockwerke aus, welches sich durch Ueberkragung der Steinschichten, wie bei den sogenannten Schatzhäusern (vgl. § 23), verjüngt und dessen Decke durch strahlenförmig gelegte Steinplatten gebildet ist (vergl. den Durchschnitt Fig. 79).

Standen diese Thürme ganz frei, so findet es sich auch nicht selten, dass sich an dieselben ummauerte Höfe, als Zufluchtsstätten für

die Umwohner und ihre Habe, anschlossen. Fig. 80 stellt im Grundriss eine solche auf der Insel Tenos befindliche Anlage dar, in welcher der mit dem Thurm in Verbindung stehende und mit fester Mauer eingefasste Hof eine Länge von 26 Meter hat.

20. Den Schutzbauten schliessen wir die Nutzbauten an, unter denen wir zunächst die Wasserleitungen, die Hafen-, Wege- und Brückenbauten ins Auge fassen werden, zumal da das hellenische Alterthum von allen diesen Gattungen des Nutzbaues so manche bedeutsame Reste hinterlassen hat. Was zunächst die Wasserleitungen betrifft, so bezeichnet Curtius (Ueber städtische Wasserbauten der Hellenen, in der „Archäologischen Zeitung" 1847, S. 19 ff.) den engen Anschluss an das Vorbild der Natur und die Bestimmung des Bodens als das eigenthümliche Princip der griechischen Wasserleitungen im Gegensatze zu dem von den Römern befolgten, „welche in ihrer imperatorischen Weise den Quellen die gerade Linie als Weg vom Ursprunge bis zur Hauptstadt vorzeichneten und auf die Weise hohe Prachtbauten herstellten, welche sich von allen Bodenverhältnissen unabhängig gemacht hatten". Die älteste Epoche städtischer Wasserbauten bezeichnen unstreitig die Cisternen, deren Anlage überall da nothwendig wurde, wo die Trockenheit des Bodens die Ansammlung des Regenwassers erheischte oder wo die Stadtquelle dem Wasserbedarf einer wachsenden Stadtbevölkerung nicht mehr genügte. Es sind dies meistentheils aus dem lebendigen Felsen gehauene und mit Steinplatten überdeckte senkrechte, nach unten sich erweiternde Schachte, in deren Tiefe man auf Stufen und Absätzen hinabstieg. Solche Cisternen finden sich noch häufig auf Delos, zu Iulis auf Keos, in Alt-Thuria in Messenien und in Athen im südlichen Stadttheile und auf dem steinigen Rücken der gegen das Meer abfallenden Hügel, während auf der Ost- und Nordseite dieser Stadt zahlreiche Reste von Brunnen, deren mehrere nicht selten durch Felscanäle unter einander in Verbindung gesetzt sind, sich erhalten haben; eine übersichtliche Darstellung dieses Leitungssystems innerhalb der Stadt hat sich bis jetzt freilich noch nicht ermöglichen lassen. Einer späteren Epoche, vorzugsweise der Zeit der Tyrannis, gehören jene Wasserleitungen an, durch welche die auf nahegelegenen Bergen entspringenden Quellen mittelst Felscanäle oder aufgemauerter unterirdischer Leitungen in Reservoire angesammelt und von diesen durch ein Canalnetz über die Stadt verbreitet wurden. Durch ein solches theils in den Felsen gehauenes, theils aus Quadern aufgemauertes und mit zahlreichen Luftschachten versehenes Leitungssystem wurden die vom Hymettos, Pentelikon und Parnes herabströmenden Quellen nach Athen geleitet;

denselben Zwecken dienten die in den Seitenwänden und im Flussbett des Ilissos angelegten Canäle, und in ähnlicher Weise wurden die in der trockenen attischen Ebene gelegenen Ortschaften durch unterirdische, theilweise noch gegenwärtig benutzte Leitungen mit Wasser versorgt[1]. Von anderen Wasserleitungen erwähnen wir hier vorzugsweise den in einer Länge von 7 Stadien von Eupalinos durch einen Berg gegrabenen Aquaeduct, eine zur Wasserversorgung der Burg Theben angelegte Quellenleitung, sowie die noch jetzt benutzten unterirdischen Wassercanäle von Syrakus. Die Reste dieser, sowie anderer bei Argos, Mykenae, Demetrias und Pharsalos befindlichen Wasserleitungen legen ein vollgültiges Zeugniss ab für die Sorgfalt, welche die Hellenen diesem für das materielle Leben so wichtigen Zweige der Nutzbauten zugewandt haben.

In welcher Weise man aber die segenspendende Quelle selbst durch bauliche Anlagen gegen äussere Unbill zu schützen suchte, dafür sprechen einige noch erhaltene Brunnenhäuser. Ein solches wurde von Ross auf der Insel Kos entdeckt. Hier befindet sich, anderthalb Stunden von der Stadt gleichen Namens, auf dem Abhange des Berges Oromedon die Quelle Burinna, von der das Trinkwasser nach der Stadt hinabgeleitet wird. Um dasselbe nun recht frisch und rein zu erhalten, hat man in dem Abhange des Berges selbst, unmittelbar vor dem Orte, aus dem der Wasserquell hervorsprudelt, ein kreis-

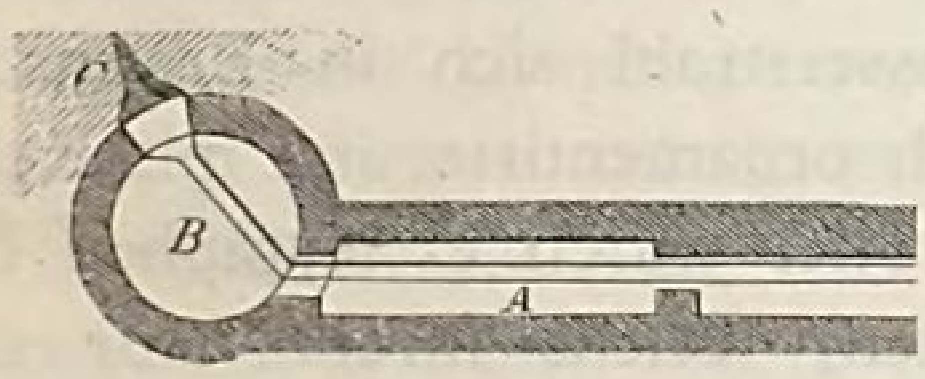


Fig. 81.

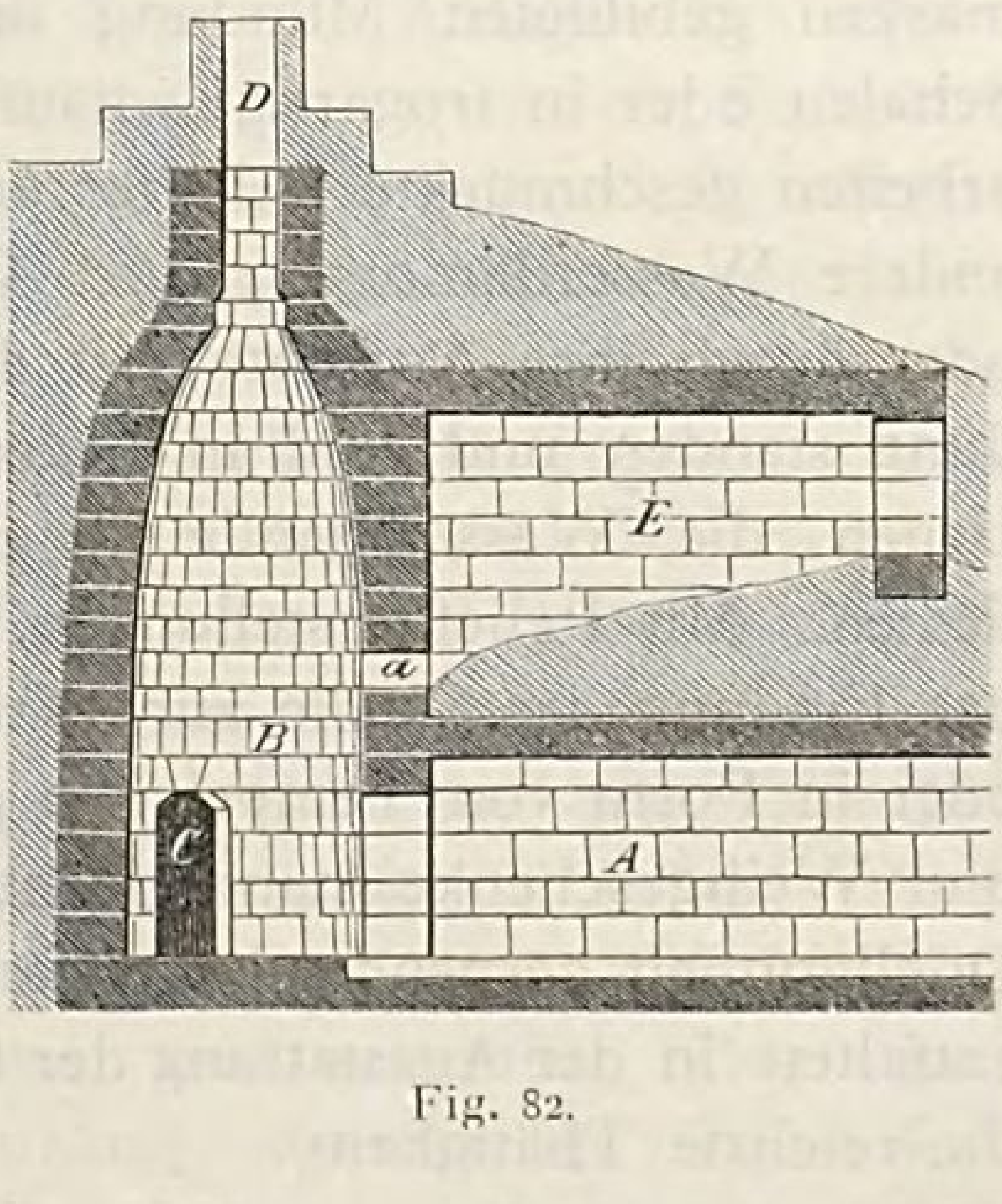


Fig. 82.

rundes Gemach von 2,85 Meter Durchmesser und 7 Meter Höhe bis an die runde Oeffnung im Gewölbe errichtet, in welches das Wasser einläuft, um dann durch einen 35 Meter langen und durchschnittlich 2 Meter hohen unterirdischen Canal aus dem Felsen herausgeführt zu werden. Der

[1] Vgl. Curtius und Kaupert, Atlas von Athen. S. 15 und Bl. II, wo die Reste der antiken Wasserleitungen kartographisch dargestellt sind. Ziller, Untersuchungen über die antiken Wasserleitungen Athens, in den: Mittheilungen des deutschen archäologischen Instituts in Athen. Bd. II, pag. 5. 107 ff.

Grundriss Fig. 81 zeigt die Mündung dieses Canals (*A*), das Gemach (*B*) und den Felsspalt (*C*), dem die Quelle entströmt und der durch eine Thür mit dem Gemach in Verbindung steht. Letzteres, in dem Durchschnitt Fig. 82 mit *D* bezeichnet, ist in ähnlicher Weise wie die Tholosbauten oder die sogenannten Schatzhäuser (vgl. Fig. 96) zu Mykenae construirt und öffnet sich nach oben in einen durch den Berg hindurchgeführten Schacht (*B*) von 3 Meter Höhe, um dem Wasser frische Luft zuzuführen. Ueber der theils aus grossen Steinbalken wagrecht construirten, theils mit langen schmalen Quadern überwölbten Decke des Canals (*A*) ist ein kleines Gemach (*E*) aufgefunden worden, dessen Eingang sich im Abhange des Berges zwischen dem Eingang des Canals und der Oeffnung des Schachtes befindet. Dasselbe steht durch ein kleines Fenster (*a*) mit dem Hauptgemach in Verbindung und mag als Heiligthum der Nymphen des Quells oder als Wohnung eines Wächters gedient haben, wobei es zu gleicher Zeit dem Quell selbst noch mehr frische Luft zuführte, als durch den blossen Schacht (*B*) geschah.

Die Verehrung, welche im Alterthum die Quelle genoss, zeigte sich aber nicht nur in jenen zu ihrem Schutze nothwendigen baulichen Anlagen, sondern auch in der künstlerischen Ausstattung des Quellortes. Der dem Felsen entquellende oder aus dem Erdreich emporsteigende Born wurde gefasst, der Wasserstrahl durch eine Röhrenleitung regulirt, aus deren in Gestalt von Thier- oder Menschenmasken gebildeten Mündung der Wasserstrahl sich in Bassins, in Schalen oder in trogartige, häufig reich ornamentirte und mit Reliefarbeiten geschmückte Behälter ergoss. Hier waren es Nymphen oder andere Wasserdämonen, dort Gottheiten, welche ihrer Natur nach oder durch ihre Attribute mit dem Element des Wassers in Verbindung standen und bald in liegender, bald in sitzender Stellung aus Urnen die Wasserspende in die davorstehenden Becken strömen liessen. Mit Reliefdarstellungen, mit Malereien, welche die Sagen von der Findung der Quelle zum Vorwurf hatten, waren die als Grotten oder in Form von Tempelchen gestalteten Brunnenhäuser geschmückt, und Weihgeschenke mannigfacher Art, welche der fromme Sinn der Quellgottheit gespendet hatte, fanden hier ihren Platz. Kurz, die Kunst entfaltete in der Ausstattung der Quellen, Brunnen und ihrer Umgebung die reichste Thätigkeit[1]).

Bot auch die natürliche Beschaffenheit der griechischen Küste zahlreiche geschützte Buchten, so erforderten doch manche derselben

[1]) Vgl. E. Curtius, Die Plastik der Hellenen an Quellen und Brunnen, in den: Abhdl. d. Kgl. Akad. d. Wiss. zu Berlin. 1876.

noch besondere Vorkehrungen zur Sicherung der in ihnen ankernden Schiffe. So finden wir die Reste eines Steindammes, welcher zum Schutze und zur Verbesserung des vortrefflichen Hafens von Pylos auf der Westküste von Messenien gedient hat. Derselbe ist, wie die Mauern der Stadt selbst, in pelasgischer Weise, mit Vorherrschen der horizontalen Schichten, construirt, ragt ziemlich weit ins Meer hinein und sichert den natürlichen Hafen gegen Wind und Strömung. Fig. 83 veranschaulicht (von oben gesehen) die Ueberreste der in das Meer zum Schutze des Hafens hinausgeführten Mole.

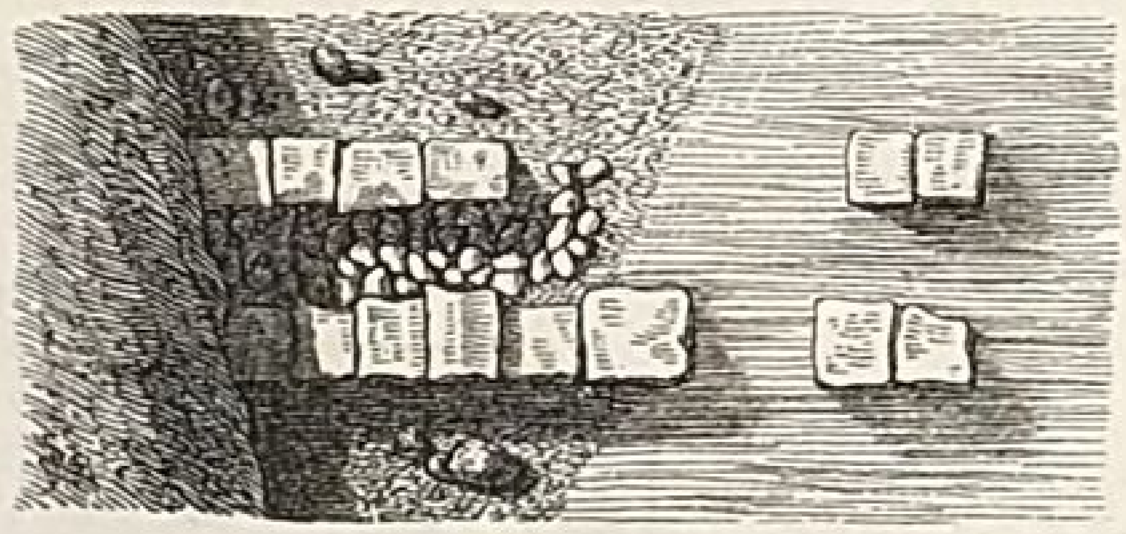


Fig. 83.

Ausgedehnter waren die Hafenanlagen der südlich von Pylos gelegenen Stadt Methone oder Mothone (jetzt Modon). Von der Natur schon mit einem von einer Klippenreihe eingeschlossenen und geschützten Hafen versehen, war man der Gunst der natürlichen Lage noch durch künstliche Anlagen zu Hülfe gekommen, indem man eine Mauer in Form eines mehrfach gebrochenen Bogens in das Meer hinausführte, welche mit dem ebenfalls befestigten Ufer den eigentlichen Hafenplatz von drei Seiten umschliesst.

Als Beispiel für die Benutzung natürlicher Meeresbuchten für Hafenanlagen erwähnen wir, ausser dem Hafen von Rhodos, bei dem sich nach Ross' Untersuchungen noch heut die Anlagen des antiken Handels-, Kriegs- und Bootshafens nachweisen lassen, die Hafenstadt von Athen, welche unter dem Gesammtnamen „Peiraieus“ bekannt ist. Vom attischen Festlande greift in den saronischen Meerbusen hinein die blattförmig gestaltete, felsige Halbinsel des Peiraieus (Fig. 84), welche in ihrer südwestlichen Erhebung Akte (*A*) genannt wurde. Drei fast ringförmige Einbuchtungen mit schmalen Einfahrten unterbrechen den Felsenrand der Küste: im Westen das geräumige Bassin des Peiraieus (*P*) mit der unter dem Namen Kantharos bekannten Nebenbucht (*K*), im Osten die Bassins Zea (*Z*) und Munychia (*M*). Diese von der Natur geschaffenen Buchten wussten die Athener durch geeignete Anlagen in ebensoviel Häfen, bestimmt zur Aufnahme einer zahlreichen Kriegs- und Handelsflotte, umzugestalten. Der innere Theil der Peiraieus-Bucht, das Emporium, war für die Handelsflotte, fünf an seinem Ufer errichtete Stoen waren als Lagerräume und für sonstige Handelszwecke bestimmt, und zum Schutz dieses weiten Bassins, dessen Einfahrt nur 250 Meter breit ist und überdies noch durch Molen und Ketten vertheidigt wurde, diente der Kriegshafen Kantharos, dessen Schiffshäuser, wie es in den attischen See-Urkunden

heisst, Raum für 94 Kriegsschiffe boten. Ausschliesslich zur Aufnahme der Kriegsflotte bestimmt waren die Häfen Zea und Munychia, ersterer mit Schiffshäusern für 176, letzterer mit solchen für 82 Kriegsfahrzeuge. Von den Ueberresten dieser Schiffshäuser wurden im Zea-Hafen 38 (*Za*), im Munychia-Hafen 9 (*Ma*), durch Graser gemessen. Eine 60 Stadien lange Fortificationslinie sicherte die Küste nicht allein von der

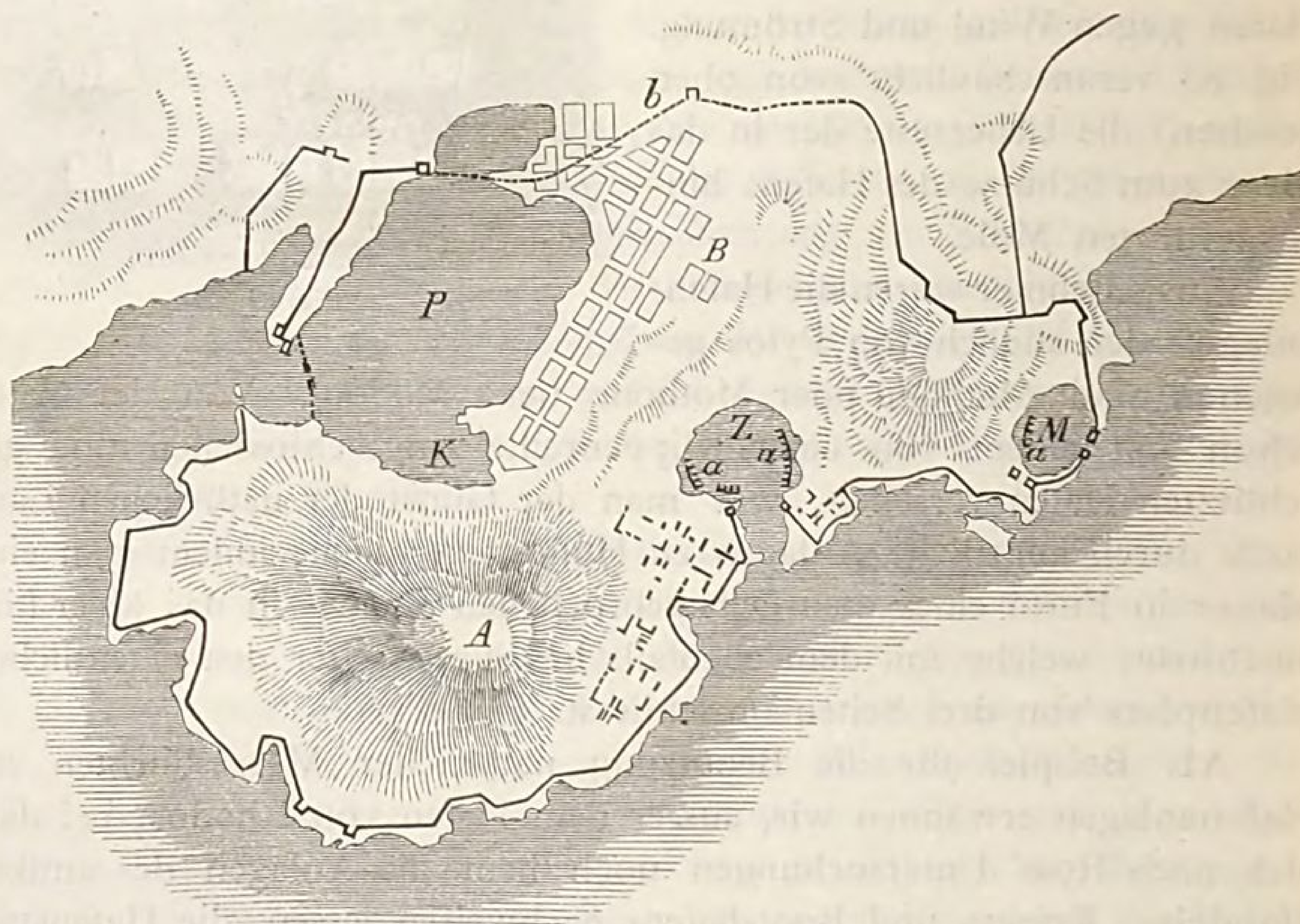


Fig. 84.

Seeseite, sondern diente auch als Schutzwehr der Halbinsel landeinwärts; an dieselben schlossen sich die langen Mauern (*b*), deren Substructionen noch erkennbar sind[1]).

Was die für den Nutzbau so wesentlichen Wegeanlagen betrifft, so sind uns zwar über einzelne mit besonderer Sorgfalt geebnete Wege und Strassen, namentlich über die für Festzüge bei den grossen Nationalheiligthümern bestimmten, schriftliche Zeugnisse erhalten, jedoch wird über das Verfahren der Griechen bei diesen Anlagen nur wenig Sicheres mitgetheilt, und nur wenige Reste haben sich erhalten, aus denen über die Art der Ebnung, resp. Pflasterung der Wege Aufschluss zu gewinnen wäre. In sumpfigen Niederungen musste das Bedürfniss geebneter und gesicherter Wege zuerst hervortreten und wurden diese letzteren zunächst in Form von Dammbauten (*χώματα*,

[1]) Vergl. § 55, wo Näheres über die baulichen Anlagen der Kriegshäfen zu finden ist.

γέφυραι) ausgeführt. So führte von Kopai in Boeotien, nach Curtius' Mittheilung, ein Damm nach dem entgegengesetzten Ufer des kopaischen Sumpfes. Derselbe ist fast 7 Meter breit, mit Felsmauern gestützt und mit einer Brücke versehen, welche die Wasser des Kephisos hindurchliess. Dieses, ebenso wie das als Grenzscheide zwischen dem Gebiet der Tegeaten und Pallantier quer durch die von den Katabothren des Alpheios gebildeten Sumpfniederungen geführte Choma, diente zur Sicherung des urbaren Landes gegen die Fluthen und zugleich als Communicationsweg. Auch konnte die Anlage von Canälen mit solchen Dammanlagen verbunden sein, wie dies zum Beispiel bei Phenea der Fall ist.

Zu den alten Herrenburgen führten Wege empor, „wie man sie in Orchomenos und an anderen Orten findet" (Curtius, die Geschichte des Wegebaues bei den Griechen. 1855), und in der späteren historischen Zeit war es vor allem die Regelung des Waarenverkehrs, sowie die Anordnung der Festzüge, die zur Herstellung bequemer Wege auffordern mussten. „Der Gottesdienst ist es, der auch hier die Kunst in das Leben gerufen hat, und die heiligen Wege waren die ersten künstlich gebahnten Fahrstrassen Griechenlands", verschiedene Stämme und Länder zu gemeinsamer Feier verknüpfend. Noch jetzt ist Griechenland von solchen Wegen durchzogen, auf denen die Geleise für die Räder der Wagen künstlich in den Felsboden eingehauen sind. Auf diesen konnten die heiligen Wagen mit den Statuen der Götter und dem Geräth des Cultus bequem von Ort zu Ort gebracht werden. Zwischen den Geleisen wurde dann der Boden durch Sand oder Kies geebnet. Wo keine Doppelgeleise vorhanden waren, dienten ausweichende, in den Fels gehauene Geleise, ähnlich wie bei unsern Eisenbahnen, zur Vermeidung von Conflicten, z. B. in Attica und bei Chalkis.

Die im Auftrage des Kaiserl. deutschen archäologischen Instituts zu Athen durch J. A. Kaupert bewirkte topographische Aufnahme Athens und seiner Umgebungen geben uns ein überraschendes Bild der Verkehrsadern, welche, von den Thoren strahlenförmig ausgehend und durch die an ihnen liegenden Grabdenkmäler, Wasserbehälter, Luftschachte sowie an felsigen Stellen durch die alten Geleise in ihrem Laufe noch bestimmbar, in ihren Hauptzügen einst die Häfen Eleusis, Megara, Phyle, Theben, Dekeleia und die Paralia mit der Hauptstadt, in ihren Abzweigungen aber die vorstädtischen Anlagen unter einander verbanden (vergl. Curtius und Kaupert, Atlas von Athen. S. 14 f. und Bl. II).

Etwas besser, wenn auch immer nur in sehr geringem Grade, sind wir über die Brückenbauten der Griechen unterrichtet. In den meisten

Fällen mögen bei Ueberbrückungen von Flussläufen und Schluchten Holzconstructionen in Anwendung gekommen sein; als Beispiel einer sehr festen und langen hölzernen Brücke ist die über den Euripus zwischen Aulis und Chalkis auf der Insel Euboea zu nennen, die während des peloponnesischen Krieges erbaut und vielleicht später durch eine Dammbrücke ersetzt worden ist, von der noch einige Reste erhalten sind. Doch kommen auch ganz aus Stein hergestellte Brücken

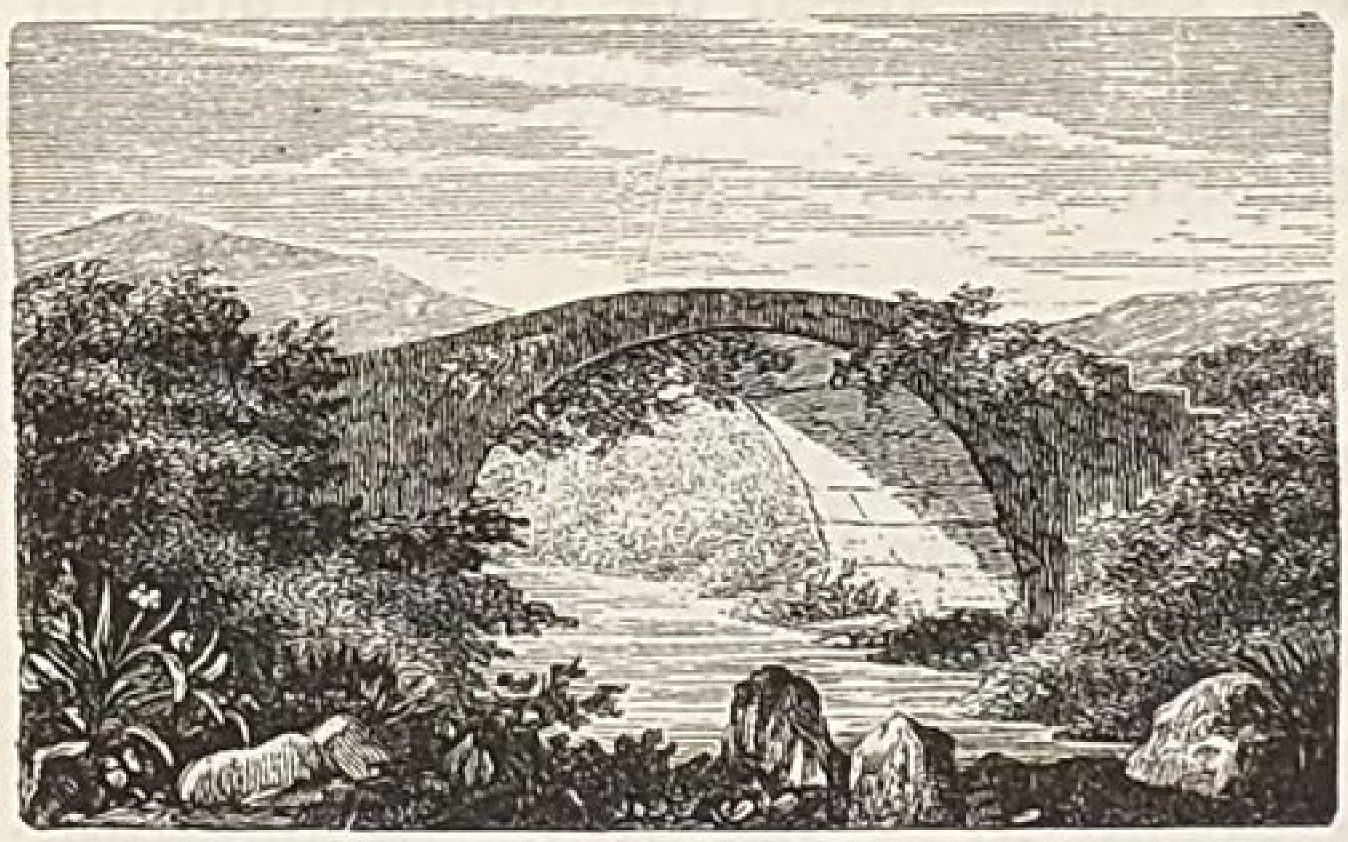


Fig. 85.

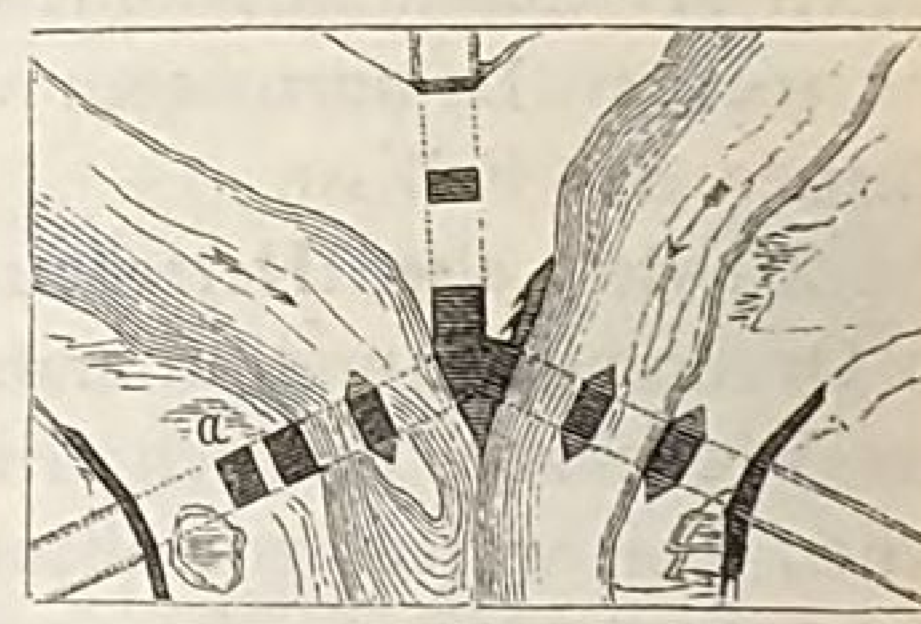


Fig. 86.

in Griechenland vor, dieselben konnten aber, ehe man nicht die Wölbung im Keilschnitt anwendete, nur von geringen Dimensionen gewesen sein. Eine solche Brücke, deren Ueberdeckung durch Steinbalken hergestellt ist, erwähnt Gell bei Mykenae, eine andere ähnliche bei Phlius.

Breitere Flüsse wurden durch eine Art von Construction überdeckt, die wir schon bei Gelegenheit der Thor- und Maueröffnungen



Fig. 87.

kennen gelernt haben: die Steinschichten wurden nämlich von beiden Seiten etwas übereinander vorgeschoben, und wenn sie einander nahe genug getreten waren, durch grössere Steinplatten oder Balken über-

deckt. Ein solches Ueberkragungssystem ist bei einer Brücke angewendet, welche sich zwischen Pylos und Methone bei dem Orte Metaxidi (Messenien) befindet und von der Fig. 85 eine Abbildung giebt. Nur die unteren Schichten sind antik; der Bogen ist in späterer Zeit darüber geschlagen.

Eine sehr complicirte und fein berechnete Anlage zeigt eine Brücke über den Fluss Pamisos in Messenien. Sie ist auf einem Punkte angebracht, wo sich ein kleinerer Fluss in den Pamisos ergiesst, und

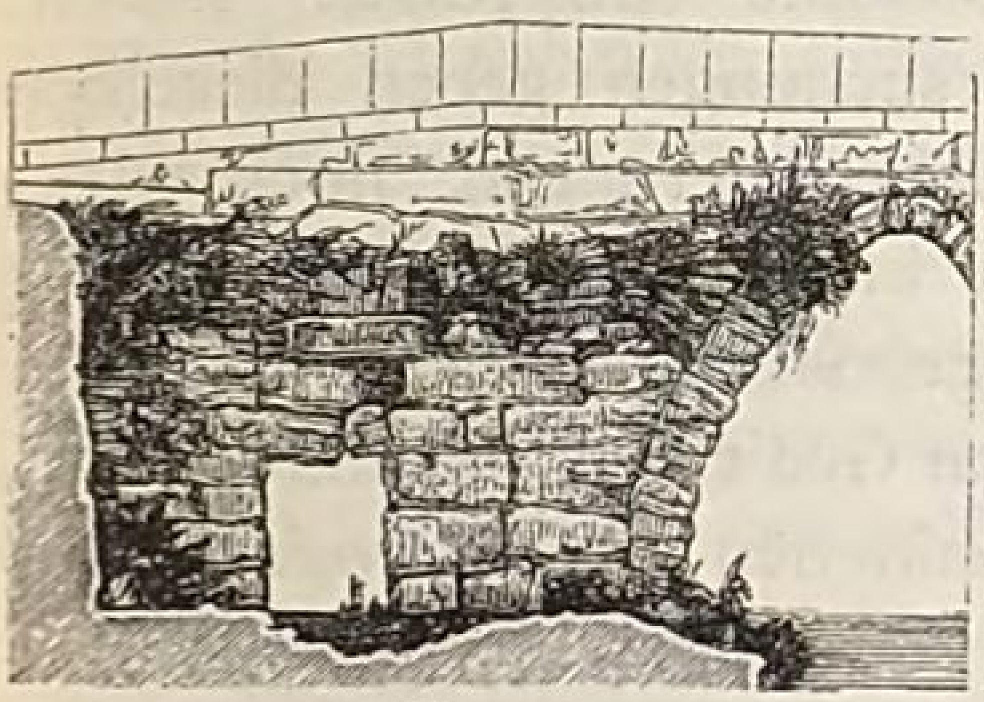


Fig. 88.



Fig. 89.



Fig. 90.

besteht aus drei Armen, von denen der eine nach Messene, der andere nach Megalopolis, der dritte nach Franco Eclissia (Andania) gewendet ist, wie sich aus dem Grundriss Fig. 86 und der Gesammtansicht Fig. 87 ergiebt. Die Pfeiler der über die beiden Flüsse hinwegführenden Arme zeigen zugespitzte Vorderseiten, um den Andrang der Wogen leichter zu brechen. Das auf Fig. 86 mit *a* bezeichnete Stück ist unter Fig. 88 im Aufriss dargestellt und zeigt einen schmaleren Durchlass der mit geraden Steinbalken überdeckt ist, wogegen die grössere Oeffnung durch Ueberkragung der Steine gebildet war. Dies ergiebt sich aus den erhaltenen Schichten, zu deren Unterstützung man später einen wirklichen Bogen hinzugefügt hat. — Dieselbe Form der Pfeiler findet sich auch bei der Brücke über den Eurotas bei Sparta, deren Grundriss unter Fig. 89 dargestellt ist. Bei der Ansicht Fig. 90 ist zu bemerken, dass die spitzbogige Wölbung erst in späterer Zeit hinzugefügt worden ist. — Jedesfalls wurden die Griechen in Bezug auf Kühnheit und Grossartigkeit im Brückenbau von den Römern bei weitem übertroffen.

21. Von den Bauten, welche dem Menschen bei seiner festen Niederlassung Schutz und Schirm gegen Angriffe von aussen gewährten, gehen wir zu denjenigen über, die ihn gegen die Einflüsse der Natur

schützen sollten. An die Mauern schliesst sich die von ihnen geschirmte Wohnung des Menschen an. Die ersten Wohnungen waren, ausser natürlichen Höhlen, wo deren die Natur darbot, bei den Griechen wie auch bei anderen primitiven Völkern Hütten, die nach der Natur des Landes auf verschiedene Weise hergestellt werden konnten und deren Erfindung von den Griechen dem Pelasgos, dem Stammvater des pelasgischen Volksstammes in Arkadien, zugeschrieben wurde. Ihnen mögen lange Zeiten hindurch auch die fester und bequemer hergestellten Häuser dieser und anderer Stämme entsprochen haben; einen Gegenstand für antiquarische Untersuchungen geben dieselben aber nicht ab, indem weder schriftliche Ueberlieferungen, noch wirkliche Reste davon Stoff zu genauerer Forschung darbieten. Auch die Uebergänge von der Hütte bis zu den regelmässig angelegten Wohnhäusern, wie uns deren in den homerischen Gedichten geschildert sind, können sich nur durch Vermuthungen bestimmen lassen, wogegen die Anlage der alten Wohnsitze griechischer Fürstengeschlechter aus den homerischen Gedichten, deren Schilderungen offenbar auf Eindrücken der wirklichen Umgebung des Dichters beruhen, sich wenigstens in den Hauptheilen feststellen lässt. Vor allem gilt dies von dem Palaste des Odysseus, aus dessen Beschreibung, mit Hinzunahme einzelner Erwähnungen über die Paläste des Alkinoos und des Priamos, sowie des einem Hause nachgebildeten Zeltes des Achilleus, sich ein wenigstens in der Hauptsache treues Bild fürstlicher Wohnsitze der damaligen Zeit gewinnen lässt.

Nach diesen Beschreibungen zerfiel der Königspalast — und mit den durch beschränkteren Raum gebotenen Abweichungen wird diese Einrichtung sich auch bei der Mehrzahl grösserer Privatwohnungen wiedergefunden haben — in drei Theile, deren Sonderung bei Homer ziemlich deutlich hervortritt. Der erste Theil ist für die Gschäfte des gewöhnlichen Lebens und für den Verkehr nach aussen bestimmt; es ist der Hof, bei Homer *αὐλή* genannt, in den man von der Strasse aus durch ein zweiflügeliges Thor (*τὰ πρόθυρα, θύραι δικλίδες*) eintrat. Wirthschaftsgebäude, bestimmt zur Aufbewahrung von Vorräthen, für die Handmühlen, zu Schlafkammern der Knechte und Ställen für die Rosse und das Schlachtvieh, wenn letzteres nicht in gesonderten Gehöften untergebracht war, umgaben diesen Hof, dessen Mitte der Altar des hausbeschützenden Zeus (*Ζεὺς ἑρκεῖος*) einnahm Gegenüber dem Hofthore erhob sich die Front des eigentlichen Wohngebäudes (*δῶμα* oder *δόμος*) der Familie des Anakten, vor dessen Eingangsthür sich eine bedeckte Säulenhalle (*αἴθουσα δώματος*), entsprechend einer ähnlichen zu beiden Seiten des Hofthores befindlichen Halle (*αἴθουσα αὐλῆς*), hinzog. Diese Säulenstellung vor dem Anaktenhause haben

wir uns, da sie in den homerischen Gesängen als gelegentlicher Berathungsplatz der Fürsten bezeichnet wird, als ziemlich geräumig vorzustellen. Durch sie gelangte man in das Vorhaus (πρόδομος), welches entweder als eine in seiner Länge der Front des eigentlichen Hauses entsprechende abgeschlossene Vorhalle, oder auch als der innerste, etwa durch eine Wand abgeschlossene Theil der αἴθουσα δώματος aufzufassen ist; für die übernachtenden Gäste werden im Homer in diesem Raume die Lagerstätten bereitet.

Das eigentliche Wohnhaus (δῶμα) des Herrschers und seiner Familie, welches wir vom Prodomos aus betreten, umfasst den Männersaal, die Frauengemächer, das Ehegemach, die Rüst- und Schatzkammer. Den Männersaal, τὸ μέγαρον, den Hauptbestandtheil des Palastes, haben wir uns nach den homerischen Schilderungen als einen mächtigen, auf Säulen ruhenden Raum zu denken, welcher, vielleicht im Gegensatz zu dem luftigen, vom vollen Tageslicht beleuchteten Prodomos, als schattig (σκιόεις) bezeichnet wird, also als einen Raum, in welchen nur durch die in seinen Langseiten angebrachten Fensteröffnungen oder durch die in der rauchgeschwärzten Decke zum Abzug des Rauches angebrachte Oeffnung ein spärlicher Lichtstrahl drang. In der Nähe der Hinterwand des Megaron, gegenüber der zu den Frauengemächern führenden Thür, stand der Heerd (ἐσχάρη), auf welchem die Speisen für die im Saale Schmausenden bereitet wurden. Ein einfaches, mit bunten Steinen verziertes Estrich, bildete den Fussboden, während die Wände im Schmuck hellpolirter Metallplatten erglänzten, und wenn auch das Megaron des Odysseus, des Beherrschers eines armen Felseneilandes, dieses glänzenden Schmuckes entbehrte, so haben wir uns doch die Königsburgen reicherer Herrscher, wie z. B. die des Menelaos, auch abgesehen von der vielleicht mährchenhaften Schilderung des Prunksaales des Alkinoos, mit dieser im hohen Alterthum beliebten Wanddecoration ausgestattet zu denken. — Die Frage über die vom Homer erwähnten μεσόδμαι wagen wir nicht endgültig zu entscheiden; einige neuere Archaeologen wie Rumpf und Winckler[1]), dieser auf die Untersuchungen jenes fussend, wollen in denselben zwei am Ende des Megaron zu beiden Seiten des Einganges zu den Frauengemächern in gewisser Höhe angebrachte Gallerien oder Hängeböden erkennen, während die älteren Ausleger die zwischen den Wandpfeilern gebildeten Nischen oder die Wandpfeiler selbst als Mesodmen erklären. Letzterer Ansicht möchten auch wir uns aus dem Grunde anschliessen, da die Anordnung einer solchen Gallerie in einem Gasthaussaal als Aufenthaltsort für die Frauen bei Tage und als Lagerstätte

[1]) A. Winckler, Die Wohnhäuser der Hellenen. Berlin 1868. S. 31 ff.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

für die Männer bei Nachtzeit gewiss ihre Berechtigung hat, innerhalb des Megaron eines Anaktenhauses aber vollständig zwecklos erscheint.

Den dritten Theil des ganzen Gebäudes bildeten endlich die Räume, welche für das engere Familienleben bestimmt waren und mit dem Collectivnamen *θάλαμοι*, später als *γυναικωνῖτις* bezeichnet wurden. Zu ihnen gelangte man vom Megaron durch einen kleinen Corridor (*πρόθυρον*), und bestanden dieselben zunächst aus einem zur ebenen Erde gelegenen Saal, bestimmt zum Aufenthalt der weiblichen Mitglieder der Familie und ihrer Dienerinnen bei Tage. Kleinere Kammern, die Schlafstätten für die dienenden Mägde, deren Zahl sich im Hause des Odysseus auf fünfzig belief, mochten zur Seite dieses Saales liegen, während ein oberes Stockwerk (*ὑπερῷον*) noch gesonderte Schlaf- und Wohngemächer für die Familie des Fürsten enthielt. Das Ehegemach, der Thalamos im engeren Sinne, des Herrscherpaares war vielleicht in dem unteren Geschoss zu Ende des grossen Frauensaales angeordnet, wenigstens scheint hier Odysseus sein Schlafgemach angelegt zu haben, indem er den auf seinem Hofe befindlichen Oelbaum kappte und den Stamm desselben als Pfosten für das Ehebett benutzte. Daneben mag auch die Rüstkammer gelegen haben, welche freilich, ebenso wie das Ehegemach, im odysseischen Palaste wenigstens, einige Archaeologen in das obere Stockwerk verlegt wissen wollen.

Soweit in allgemeinen Umrissen die Schilderung eines Anaktenhauses aus der homerischen Zeit, in der wir jedoch absichtlich alle jene zahlreichen Hypothesen über die Lage der Treppen zu dem oberen Stockwerke, die Lage und Bestimmung des Tholos, der Corridore, des Speerständers etc., als das Verständniss eigentlich wenig fördernd, übergangen haben. Wir haben eben nur nach den Worten im Homer die Hauptbestandtheile eines Herrscherhauses der älteren Zeit uns vergegenwärtigen wollen, wie solche sich in Griechenland, je nach der Localität oder dem Reichthum der Besitzer, überall in grösseren und kleineren Dimensionen vorfanden. Versuche jedoch, wie sie von Voss bis auf Winckler zur Reconstruction des Hauses des Odysseus bis in die kleinsten Details unternommen wurden, sind eben weiter nichts als mehr oder minder gelehrte Spielereien, deren Nichtigkeit um so deutlicher hervortritt, wenn man sich vergegenwärtigt, dass uns im Homer nur der Typus eines Anaktenhauses damaliger Zeit überliefert ist, und dass dem Dichter jegliche Kenntniss von der natürlichen Beschaffenheit Ithaka's und demgemäss von der Möglichkeit, auf dem überaus winzigen Bergplateau dieser Insel einen so umfangreichen Bau mit einem Saale für hundert schmausende Männer, mit Gemächern für eine zahlreiche Dienerschaft etc. aufführen zu können, abging. Es

Bayerische Staatsbibliothek München

ist ein Verdienst Hercher's[1]), aus eigener Anschauung nicht allein diese Irrthümer, sondern auch die offenbaren Fälschungen aufgedeckt zu haben, welche sich Gell durch die vermeintliche Auffindung der Substructionen des Hauses des Odysseus erlaubt hat. Diesen Täuschungen, welche seit einem halben Jahrhundert in allen Kreisen ein williges Gehör fanden, hatten wir uns auch in den beiden ersten Auflagen unseres Buches leider hingegeben, hoffen aber nunmehr, dass die Gell'schen und Thiersch'schen Hallucinationen, denen sich früher auch Schliemann in jugendlicher Begeisterung für die homerischen Epen angeschlossen hatte, in Bezug auf die Ueberreste der odysseischen Burg und die Wunder der Nymphen-Grotte auf Ithaka für immer aus den Lehrbüchern griechischer Antiquitäten verschwinden werden.

22. Indem wir uns von den Königssitzen der heroischen und homerischen Zeiten zu den Wohnhäusern der Griechen während der historischen Zeit wenden, ist zunächst zu bemerken, dass wir auch von diesen nur wenig sichere Nachrichten haben. Ebenso fehlen die Monumente, vielleicht mit einer Ausnahme, gänzlich, und eine bei Vitruv erhaltene systematische Beschreibung des griechischen Hauses bezieht sich — abgesehen von mancherlei Schwierigkeiten in den Angaben selbst — mehr auf eine prächtige palastartige Anlage der späteren, nach-alexandrinischen Zeit, als auf das eigentliche bürgerliche Wohnhaus der Griechen, dessen Kenntniss zur Veranschaulichung griechischer Sitte und griechischen Lebens während der Blüthezeit der Nation für uns die grösste Wichtigkeit hat.

Als Ausgangspunkt für dieses letztere kann trotz mancherlei Verschiedenheiten und Abweichungen das homerische Haus betrachtet werden. Unter den Verschiedenheiten ist namentlich hervorgehoben worden, dass bei Homer die Frauenwohnung sich stets in einem oberen Stockwerke befinde, wogegen in dem Wohnhause der späteren Zeit die Wohnungen der Frauen und Männer zwar ebenfalls getrennt, aber der Regel nach nebeneinander liegen. Doch scheint in manchen Fällen auf diesen Unterschied ein zu grosses Gewicht gelegt worden zu sein; denn auch in den Herrenhäusern der homerischen Zeit konnten die Wohnungen der Frauen neben oder hinter denen der Männer liegen, ohne dass dadurch die Anordnung zweier Stockwerke ausgeschlossen würde, und ebenso ist auch für die historischen Zeiten

[1]) R. Hercher, Homer und das Ithaka der Wirklichkeit, im: Hermes I. S. 263 ff. Gewiss wäre es wünschenswerth, wenn diese ebenso gründlich als sarkastisch geschriebene Arbeit eine weitere Verbreitung unter den Schulmännern fände.

die Anordnung eines Obergeschosses für die Wohnung der Frauen ausser Zweifel gesetzt.

Andererseits aber hat das historische Haus, soweit wir dasselbe kennen, auch manches mit dem homerischen Gemeinsame. Dahin gehört vor allen Dingen der Umstand, dass der Hof einen sehr bedeutsamen Theil desselben ausmachte. Von Säulen umgeben, wie dies beim homerischen Hause der Fall war, bildet derselbe gleichsam den Mittelpunkt, um welchen sich die übrigen Theile des Hauses gleichmässig gruppiren und in welchen die einzelnen Gemächer sich zu öffnen pflegen. In Bezug auf Grossartigkeit der Anlage und Pracht der Ausstattung aber stand das Wohnhaus der historischen Zeiten weit hinter den homerischen Herrenhäusern zurück. Ganz abgesehen davon, dass in den letzteren mächtige Fürsten und Könige, in den ersteren dagegen Bürger und Privatleute wohnten (von deren Behausungen bei Homer gar keine Nachrichten erhalten sind), so war es überdies eine besondere Eigenthümlichkeit des griechischen Volkes, dass es in den besten Zeiten seiner Geschichte wenigstens alle Pracht, allen Luxus auf die Ausstattung der Tempel und anderer öffentlichen Gebäude verwendete, während die Privatwohnungen klein und bescheiden, im Sinne verwöhnter Zeiten vielleicht geradezu dürftig blieben. In der Oeffentlichkeit war die Heimath des Griechen, in den Stoen und Agoren verkehrte er, in der Pracht und Grösse der Tempel fand er Freude und stolze Befriedigung, und erst seit der makedonischen Zeit, als die Grösse und Freiheit von Hellas gesunken war, traten Luxus und Hoffarth in Ausschmückung der Privatwohnungen hervor, und zugleich beginnen die Klagen, dass die öffentlichen Gebäude, mochten sie den Zwecken des Staatslebens oder des Cultus dienen, immer mehr vernachlässigt würden. Jedoch selbst dann scheinen grossartige Ausdehnung, sowie Luxus der Ausstattung mehr an solchen Gebäuden stattgefunden zu haben, welche nach einer damals sehr häufigen Liebhaberei die Reichen und Grossen auf dem Lande sich aufführen liessen, als an städtischen Wohnhäusern, denen durch die Beschränktheit des Raumes und den festgeordneten Lauf der Strassen ganz bestimmte Grenzen gezogen waren.

Hieraus geht hervor, dass für das städtische Wohngebäude der Regel nach nur ein Hof anzunehmen ist. Vitruv's Beschreibung bezieht sich, wie dies aus der grossen Anzahl von Pracht- und Luxusgemächern ersichtlich ist, auf die palastartigen Bauten der nachalexandrinischen Periode; jedoch ist diese Beschreibung deshalb für unseren Zweck von nicht geringerer Bedeutung, da uns in dem von ihm zuerst beschriebenen Theile, den er Gynaikonitis (γυναικωνῖτις) nennt, der eigentliche Kern altgriechischer Häuseranlage erhalten

scheint, wogegen der von ihm Andronitis (ἀνδρωνῖτις) benannte Theil die Anlage eines mehr gesteigerten und raffinirten Luxus enthält. Suchen wir uns nun zunächst das ältere einfache Haus nach dieser Beschreibung zu vergegenwärtigen.

„Wenn man[1]“ sagt Vitruv, „durch die Thür getreten ist, so kommt man in einen nicht breiten Gang, den die Griechen *θυρωρεῖον* nennen.“ Es ist unser Flur. Rechts und links von ihm liegen Räume für häusliche Zwecke. Vitruv führt auf der einen Seite Pferdeställe, auf der anderen die Cellen der Thürhüter an. Durch den Flur, der von Anderen auch *θυρών* und *πυλών* genannt wird, tritt man in das *περιστύλιον*. Das Peristylion ist der offene, mit Säulenhallen umgebene Hof, wie er denn auch einerseits *αὐλή* genannt und andererseits als *τόπος περικίων* erklärt wird. „Dieses Peristyl, „fährt Vitruv fort, „hat auf drei Seiten Säulenhallen. Auf derjenigen Seite, welche gegen Mittag gerichtet ist, befinden sich dagegen zwei Anten (das heisst Stirn- und Wandpfeiler), die sehr weit von einander abstehen und ein Gebälk tragen. Sie bilden den Zugang zu einem Raume, welcher zwei Drittel des Abstandes der Anten zur Tiefe hat. Dieser Ort wird von Einigen *προστάς*, von Anderen *παραστάς* genannt.“ Es ist dies also ein Zimmer, welches sich auf der einen breiten Seite vollständig gegen den Hof zu öffnet; ein offener Saal, auf welchen höchst wahrscheinlich auch die von den Griechen öfter gebrauchte Bezeichnung *παστάς* anzuwenden ist.

„Weiter nach innen“, schliesst Vitruv, „befinden sich grosse Säle, worin sich die Hausfrau mit den spinnenden Mägden aufhält. Rechts und links aber von der Prostas sind Schlafgemächer (*cubicula*) angeordnet, von denen das eine Thalamus, das andere Amphithalamus genannt wird. Rings um den Hof unter den Hallen befinden sich Gemächer für den häuslichen Verkehr, Speisezimmer, Schlafzimmer, auch Cellen für das Hausgesinde. Dieser Theil des Hauses heisst Gynaikonitis.“ Wir haben schon oben die Ansicht ausgesprochen, dass uns in der Gynaikonitis das altgriechische Haus selbst erhalten sei, in welchem dem Manne, der in der Oeffentlichkeit zu leben gewohnt war, wohl von Anfang an nur der geringere vordere Theil eingeräumt gewesen sein mag, während in dem hinteren Theile die Hausfrau mit den Mägden zu schalten und walten hatte. In dieser wohlbegründeten und auch von anderen Forschern getheilten Voraussetzung können wir die Restauration des älteren griechischen Wohnhauses ver-

[1]) Die in der Beschreibung enthaltenen Beziehungen auf das römische Haus sind in der obenstehenden Umschreibung des Vitruv ausgelassen; auf sie wird später Rücksicht genommen werden.

suchen, wie eine solche unter Fig. 91 gegeben wird. In derselben sind leicht die oben besprochenen Haupttheile des Gebäudes zu erkennen; *A* ist der schmale Hausflur, *B* der offene mit Säulenhallen umgebene Hof, *C* der offene Saal (προστάς, παραστάς, παστάς), dem sich einerseits das Schlafgemach des Hausherren *D*, der Thalamos und andererseits der Amphitalamos *E* anschliessen, welcher letzterer vielleicht als das Schlafgemach der Töchter betrachtet werden kann. Dahinter befinden sich grössere Räume für die unter Aufsicht der Hausfrau arbeitenden Mägde (*G*), während rings um den Hof und in dessen Hallen mündend sich andere Gemächer für häuslichen Bedarf, wie Vorrathskammern, Schlafzimmer u. s. w. anschliessen (*H*), von denen einige zu Seiten des Einganges liegend und auf die Strasse mündend häufig zu Läden oder Werkstätten bestimmt waren (*J*). Hinter dem Hause konnte sich, mehr oder weniger durch die Nachbarhäuser eingeengt, ein Garten befinden (*K*), dessen Erwähnung bei den Alten nicht selten ist.

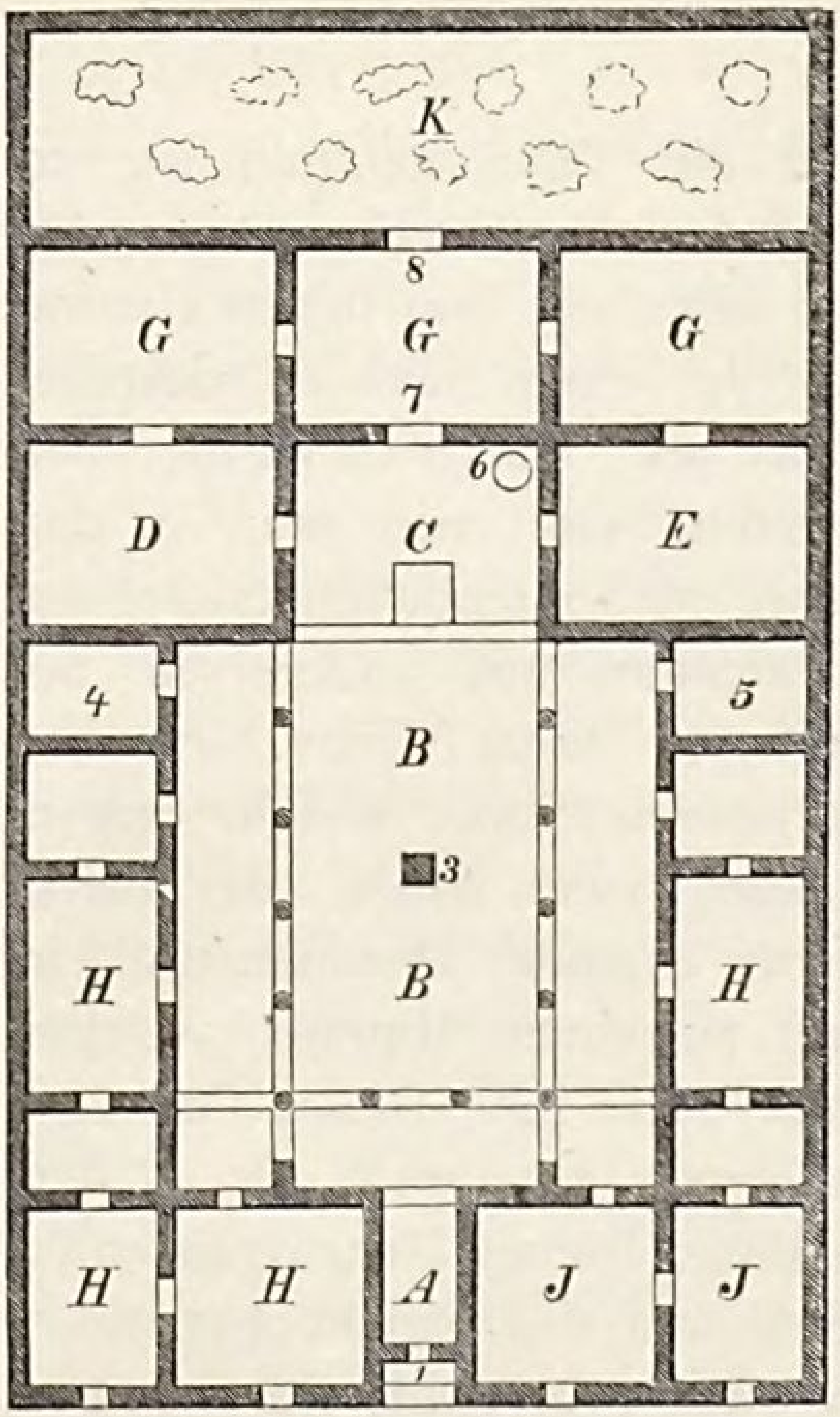


Fig. 91.

Zur Veranschaulichung der inneren Räume diene Folgendes. Die in den Flur führende Hausthür scheint meist in der Flucht der Façade gelegen zu haben[1]); die Ausdrücke πρόθυρον und προπύλαιον aber deuten darauf hin, dass in einigen Häusern wenigstens sich ein kleiner Raum vor der Thür befunden habe, der baulich charakterisirt und entweder mit Antenpfeilern oder auch, wie dies aus den Ueberresten eines erhaltenen Privathauses hervorgeht, mit Säulen verziert werden konnte. Auf dem Grundriss ist dies Propylaion mit 1 bezeichnet. Neben demselben stand, wenn auch nicht in der Regel, doch gewiss nicht selten, das Bild des Apollon Agyieus, sowie vielleicht weiter vor dem Hause ein Bild des wege- und verkehrsbeschützenden Hermes in Form einer blossen Säule oder eines Pfeilers aufgestellt war.

Den Hof schmückte, wenigstens der Regel nach, ein Altar, der

[1]) Eine solche Hausthür siehe u. a. bei Gerhard, Trinkschalen des königlichen Museums zu Berlin. Taf. XXVIII.

freistehend und von allen Seiten sichtbar, dem Zeus Herkeios als dem obersten Schutzgotte des Hauswesens geweiht war, wie dies auch in dem homerischen Königshause schon erwähnt wird, während sich in weniger zugänglichen Theilen, die aber mit der Säulenhalle zusammenhingen (*alae*, 4 und 5), nach Petersen's Ansicht die Heiligthümer der *θεοὶ κτήσιοι*, der Besitzgebenden, sowie der *θεοὶ πατρῷοι*, der angestammten Familien- oder Geschlechtsgötter befanden. Von dem Hofe aus tritt man in den offenen Saal, der gleichsam die Grenzscheide für den öffentlichen und den engeren Familienverkehr des Hauswesens ausmacht und welcher den geeignetsten Raum für die Versammlungen der Familie zu den Opfern und den gemeinsamen Mahlzeiten darbietet. Ich stehe daher auch nicht an, hier den Heerd, das Heiligthum des Hauses und zugleich der allerhaltenden Göttin Hestia anzunehmen. Ursprünglich wohl als wirklicher Feuer- und Kochheerd dienend, blieb er in späteren Zeiten, als schon besondere Räume für die Küche nothwendig geworden waren, noch immer der Mittelpunkt des Hauses, und alle Ereignisse des häuslichen Lebens wurden durch heilige Handlungen[1]) an diesem Altar bezeichnet. „Besondere Veranlassung zur Verehrung der Hestia", sagt Petersen, „boten alle wichtigeren Veränderungen im häuslichen Leben: Abreise und Rückkehr, Aufnahme in's Haus, selbst bei den Sklaven, die überhaupt an dem häuslichen Gottesdienst der Hestia als Hausgenossen Theil hatten, wie Verlassen desselben, daher besonders Geburt, Namengebung, Hochzeit und Tod. Einer besonderen Heiligkeit erfreute sich ihr Altar als Asyl: zu ihm floh der Sklave aus Furcht vor Strafe; an ihm fand der Fremde, ja selbst der Feind des Hauses sicheren Schutz; denn die Verehrung der Hestia vereinigte alle Bewohner des Hauses, Freie wie Sklaven, und Fremde nicht weniger als die Hausgenossen." Eine Bedeutung des Altars, die tief in das ganze häusliche Leben der Griechen eingreift und welcher der von uns dafür bestimmte Platz auf das vollständigste zu entsprechen scheint.

Von der Prostas gelangt man rechts und links nach dem Thalamos und dem Amphithalamos (*θάλαμος*, *ἀμφιθάλαμος*), in deren ersterem Heiligthümer der Hochzeits- und Ehegötter sich befanden; in der Hinterwand der Prostas ist eine Thür angebracht, die, als besonders wichtig in dem Organismus des griechischen Hauses, sehr häufig von den Schriftstellern erwähnt wird. Sie wird *μέταυλος* genannt, im Gegensatz zu der von aussen in den Hof führenden *θύρα αὔλειος*, „weil

[1]) Petersen, Der Hausgottesdienst der alten Griechen, in der: Zeitschrift für Alterthumswissenschaft. 1851. S. 199. Petersen setzt den Altar in den grossen Männersaal, welcher bei ihm die beiden Höfe trennt.

sie der αὔλειος gegenüber jenseits oder hinter der αὐλή liegt"[1]). War sie geschlossen, so wurde dadurch für die Mägde, die in den Arbeitssälen beschäftigt waren und in darüber befindlichen Obergeschossen (πύργοι) geschlafen zu haben scheinen', der Verkehr mit den übrigen Theilen des Hauses unmöglich, auf welche Abschliessung mehrere Stellen der griechischen Autoren ausdrücklich Bezug nehmen. Stiess ein Garten an das Haus, so musste auch dieser durch eine Thür in Verbindung mit dem Hause stehen. Diese hiess die Gartenthür (θύρα κηπαία) und ist auf unserem Plane mit 8 bezeichnet.

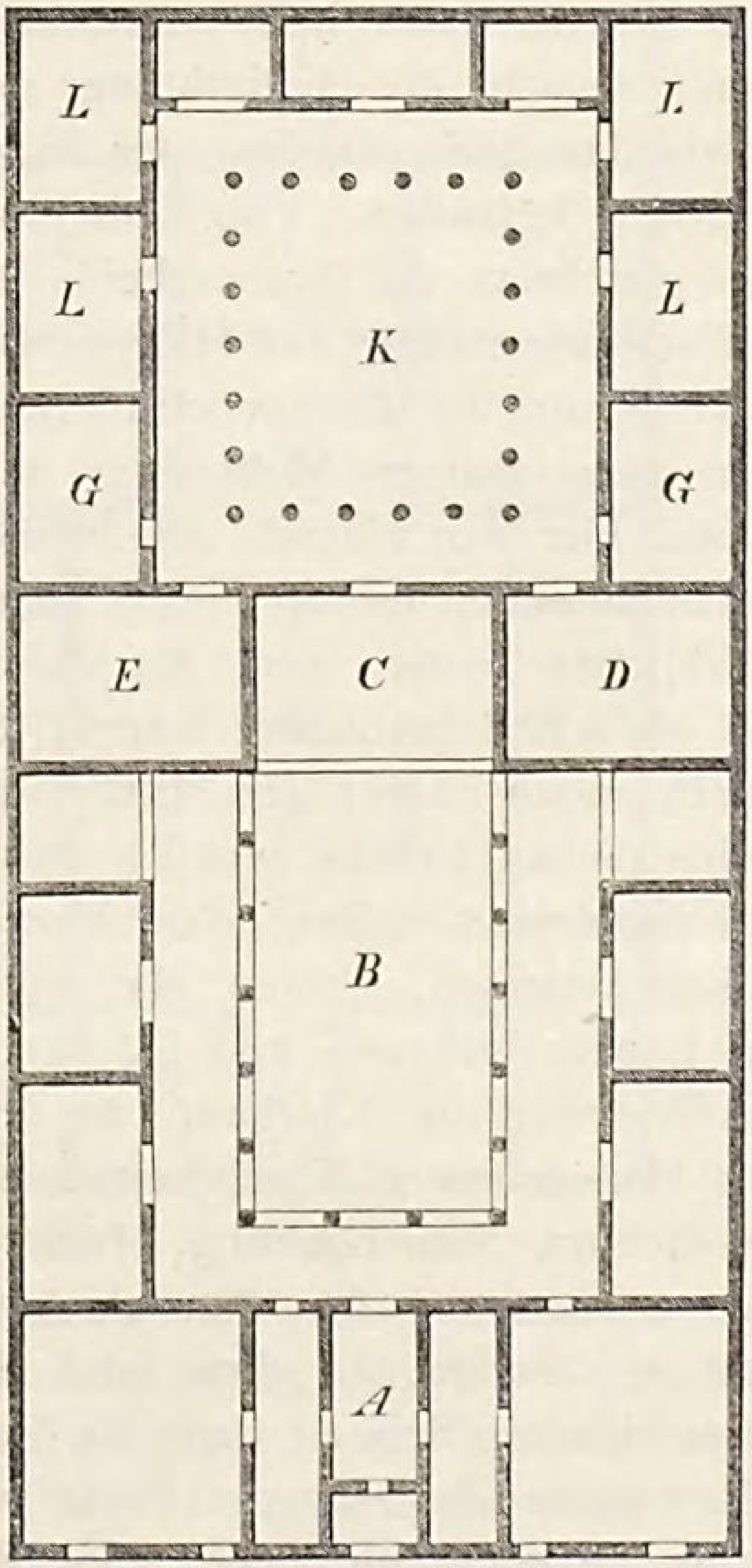


Fig. 92.

Wir fügen dieser Beschreibung des älteren griechischen Hauses mit einem Hofe noch einige Bemerkungen über die grösseren und prächtigeren Wohnhäuser einer späteren Zeit hinzu, in denen zwei Höfe angeordnet waren und welche bisher von den Forschern fast ausschliesslich behandelt worden sind. Unter den versuchten Restaurationen derselben finden die grössten Verschiedenheiten statt, und so mag es wohl am Platze sein, eine solche von neuem zu unternehmen.

Wir gehen bei der unter Fig. 92 mitgetheilten Restauration von der Erwägung der factischen Verhältnisse aus, nach denen sich die Anlage zweier Höfe aus einem gewissen Bedürfnisse ergeben hat. Jedesfalls hat man, in den Städten wenigstens, diese Veränderung zuerst an schon bestehenden Gebäuden angebracht. Je mehr Luxus und Ueppigkeit stiegen, um so mehr stiegen auch die Bedürfnisse für den Haushalt wohlhabender Personen; denn der grösseren Mehrzahl nach werden auch in den spätesten Zeiten die gewöhnlichen Häuser so zu

[1]) Becker, Charikles. 2. Auflage. II. S. 88.

denken sein, wie wir sie oben geschildert haben. Es erschien also wünschenswerth, die Häuser zu erweitern und den häuslichen Verkehr durch Anlegung eines zweiten Hofes bequemer und für die Familie angenehmer zu machen. Solche Erweiterung konnte nun aber nur nach der inneren Seite zu stattfinden, indem für das Vorderhaus der Lauf der Strasse eine unverrückbare Grenze bildete, während andererseits die häufig an den Häusern befindlichen Gärten das bequemste Terrain für die Anlage eines zweiten Hofes darboten. Dem entsprechend ist denn auch auf dem Grundriss Fig. 92 der ganze vordere Theil des Hauses unverändert geblieben; die Veränderung besteht darin, dass man aus der Metaulos (Fig. 91, 7), anstatt in einen der grossen Arbeitssäle, unmittelbar[1]) in den zweiten Hof *(K)* eintrat, an welchen sich die Arbeitssäle *(G)*, sowie andere Gemächer anschlossen *(L)*, über deren Lage durchaus nichts Bestimmtes angegeben werden kann, indem gerade bei Privathäusern die Rücksichten auf den disponiblen Raum, die Grösse der Familie und tausend Zufälligkeiten des gewöhnlichen Lebens die Anlage vielfach modificiren mussten.

Der so gewonnene Raum wird nun der Schauplatz des engeren häuslichen und Familienlebens, während der erste Hof für den mehr öffentlichen Verkehr bestimmt ist. Die Metaulos bleibt nach wie vor die Grenze beider Theile, und dadurch erklärt es sich, was bei allen anderen Grundrissen unerklärlich geblieben war, dass dieselbe Thür auch mit dem Namen μέσαυλος bezeichnet werden kann. Die Metaulos, das heisst die hinter dem (ersten) Hofe belegene Thür, wird zugleich zur μέσαυλος, das heisst zu einer zwischen zwei Höfen liegenden, wenn zu dem ersteren vorderen ein zweiter innerer Hof hinzugefügt wird. Was aber die Prostas, in deren hinteren Wand die Mesaulos-Metaulos angebracht ist, anbelangt, so behält dieselbe ihre Bedeutung und ihre durch die Aufstellung des heiligen Heerdes bedingte Würde auch hier vollkommen bei, und es wird diese ganze Anordnung um so wahrscheinlicher, als aus ihr Form, Anlage und Stellung des in dem römischen Hause so wichtigen Tablinum abgeleitet werden kann, dem die Prostas, wie wir später zeigen werden, sehr wahrscheinlich zum Vorbilde gedient hat[2]).

[1]) Dies ist durch die bei der Erweiterung eines bestehenden Hauses nothwendige Rücksicht auf Raumersparniss bedingt. Bei späteren Prachtbauten konnten auch andere Gemächer zwischen der Prostas und dem zweiten Peristyl angeordnet werden, wie dies Canina auf seinem Grundriss gethan hat.

[2]) Wir machen hier auf Winckler's eingehende Untersuchungen (Die Wohnhäuser der Hellenen. Berlin 1868. S. 133 ff.) aufmerksam, obgleich wir uns nicht in allen Punkten zu seinen Ansichten bekennen können.

Es bedarf wohl kaum einer Bemerkung, dass die obigen Beschreibungen nur eine ganz allgemeine Norm für die Anlage des Wohnhauses enthalten, dass aber in der Wirklichkeit bedeutende Abweichungen von dieser allgemeinen Norm stattgefunden haben. Man blicke auf die grosse Verschiedenheit der in Pompeji erhaltenen Gebäude, die im Allgemeinen auch die Norm des römischen Hauses zeigen, im Einzelnen aber durchweg von einander abweichen; man blicke auf die tausendfach verschiedene Gestaltung des modernen Wohnhauses, und

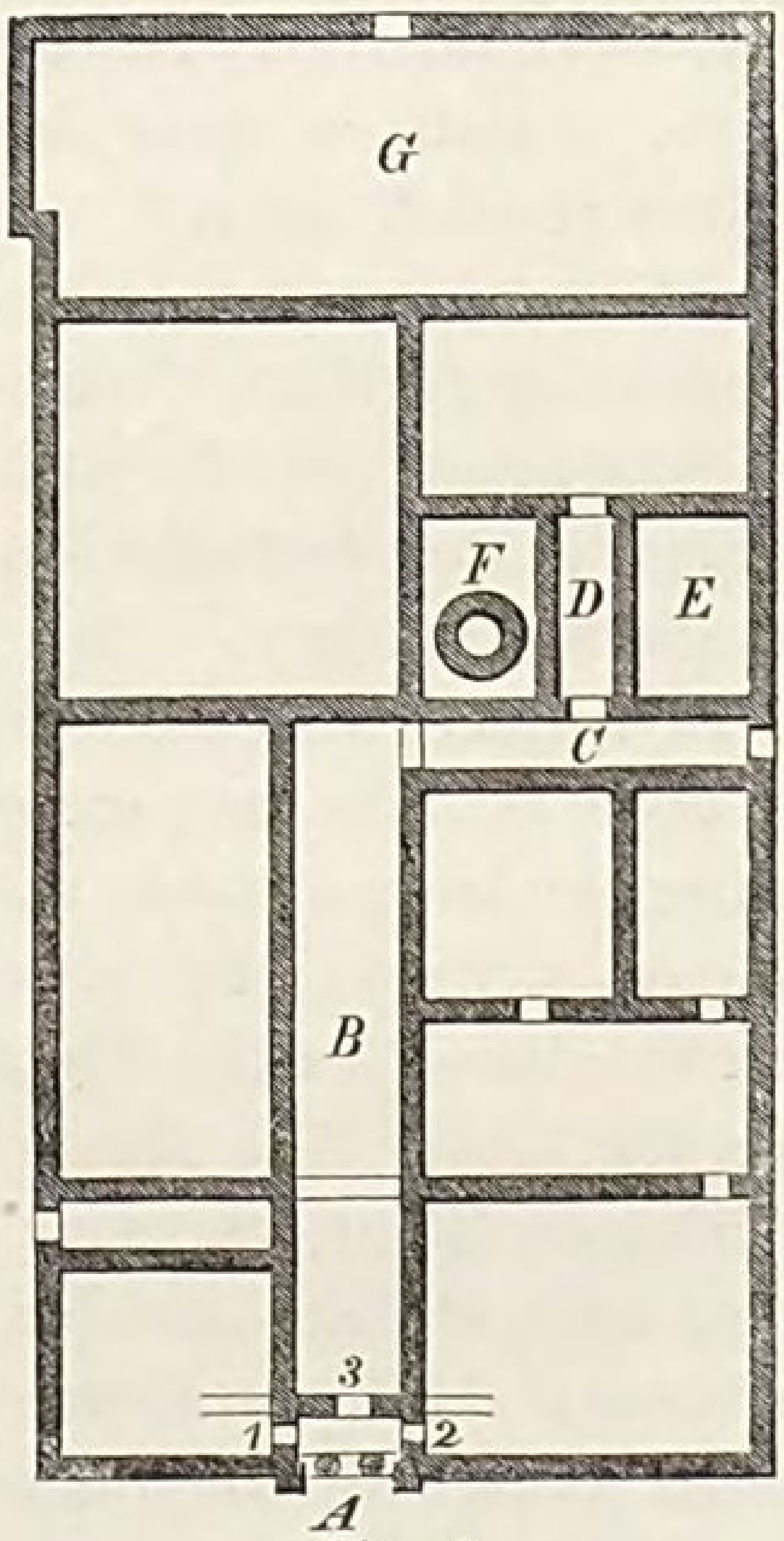
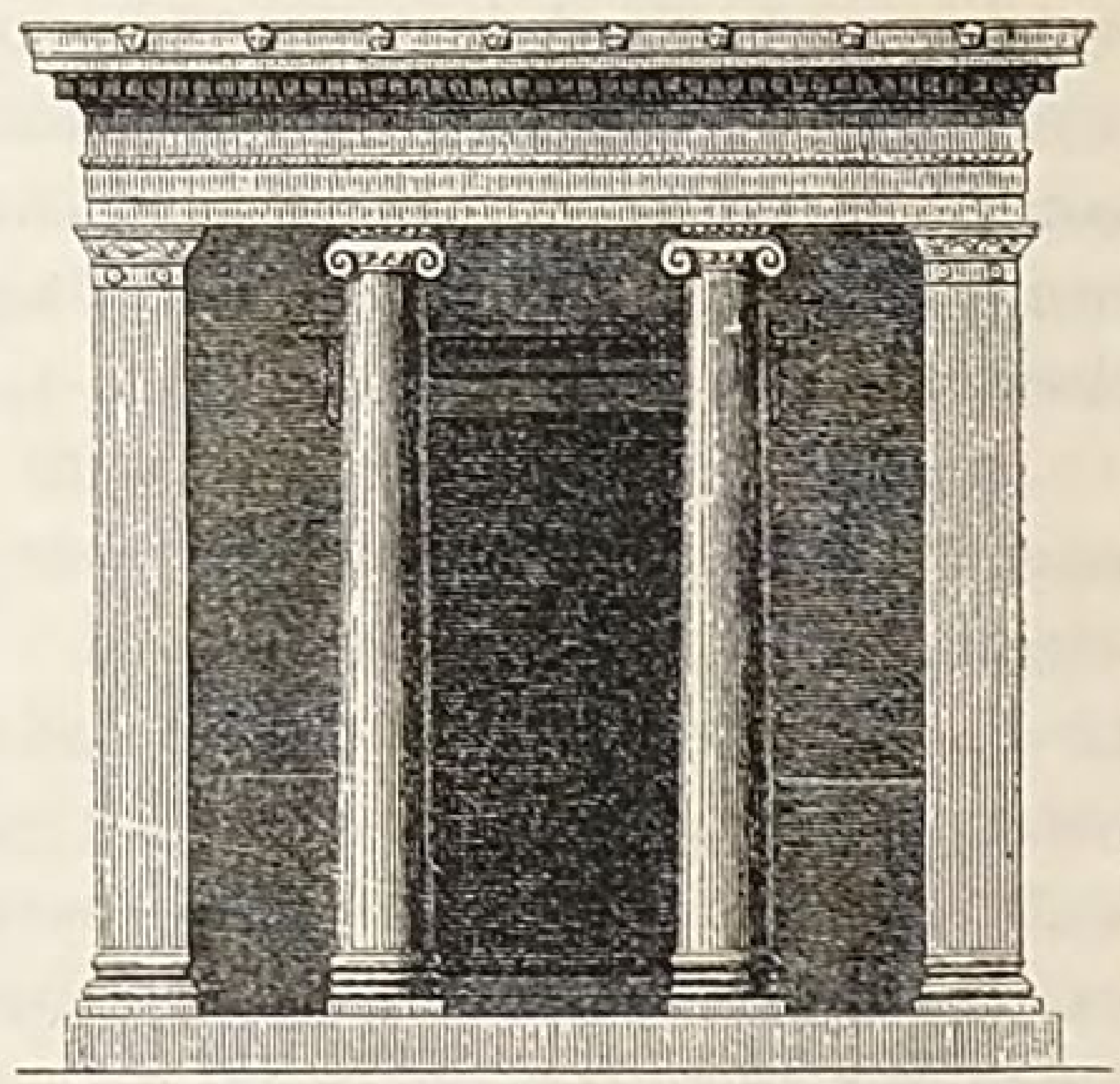


Fig. 93.


Fig. 94.

man wird sich leicht vergegenwärtigen können, wie sehr auch bei der Gestaltung des griechischen Hauses Zufall, Lage und Ausdehnung des Terrains, sowie die persönlichen Verhältnisse und Bedürfnisse der Besitzer zu den mannigfachsten Abweichungen von der allgemeinen Regel haben führen müssen. So zeigt auch das einzige Beispiel eines erhaltenen Privatbaues so grosse Abweichungen, dass es schwer wird, auch nur die Haupttheile der oben geschilderten Häuser darin wiederzuerkennen. Es ist dies ein auf der Insel Delos aufgefundenes Gebäude, dessen Grundriss wir unter Fig. 93 mittheilen. Dasselbe zeichnet sich durch ein sehr schönes Vestibulum, *προπύλαιον* (*A*), aus, welches sich auf der der Strasse zugewendeten schmalen Seite befindet und aus zwei Säulen ionischer Ordnung zwischen zierlichen Anten besteht (Fig. 94). Rechts und links führen kleine Thüren (Fig. 93,

1 und 2) in Seitenräume, während die grosse Thür (3) sich in einen schmalen Gang öffnet, in welchem der Flur (*B*) zu erkennen ist. Die Aule (*C*), auf welche dieser Gang mündet, ist nur sehr klein und schmal und scheint alles Säulenschmuckes entbehrt zu haben. Leider sind die Räume, welche an Gang und Hof sich anschliessen, von den Archäologen, die diese Baulichkeit untersucht haben, nicht näher charakterisirt; nur dass bei *F* eine Cisterne sich befindet, wird angegeben. Der Raum *D*, der sich nach beiden Seiten öffnet, ist vielleicht als eine, freilich sehr schmale Prostas aufzufassen, wonach der rechts davon liegende Raum *E* der Thalamos sein würde; *G* kann dann der innere Hof gewesen sein, doch scheinen auch hier keine Säulen aufgefunden worden zu sein. Die Herausgeber erklären das Gebäude für eine öffentliche Badeanstalt, womit indess die nicht sehr bedeutenden Dimensionen in keinem Einklang zu stehen scheinen. Die Cisterne, welche wahrscheinlich die Veranlassung zu dieser Erklärung gegeben hat, würde auch für jedes Privathaus sehr wohl passen. Jedesfalls haben die Griechen ebenso dafür gesorgt, ein Wasserbehältniss in ihrem Hause anzulegen, als wir gegenwärtig die Brunnen für ein Haupterforderniss in jedem Wohnhause erachten. Was übrigens die für den Privatbau sehr wichtigen Ueberreste von Delos anbetrifft, so beklagt Ross deren gewaltsame Zerstörung, die hier, wie bei vielen anderen Resten aus dem Alterthum, noch immer fortgesetzt werde, um Steine und Mörtel zu Neubauten zu gewinnen. Ohne diese Barbarei würden hier noch ganze Stadtviertel aufrechtstehen. Unter sehr vielen, vielleicht den meisten Häusern waren Cisternen angebracht, theils (je nach dem Verhältniss ihrer Breite) mit schmalen Bogen überwölbt, theils nur mit langen Granitbalken überdeckt, auf welchen dann der Fussboden ruhte.

23. Um hier zunächst mit denjenigen Monumenten des griechischen Lebens abzuschliessen, welche sich auf die einzelne Persönlichkeit als solche beziehen, gehen wir von den Wohnungen der Lebendigen zu den Ruhestätten der Verstorbenen über; von den Häusern wenden wir uns zu den Gräbern. Bei der grossen Pietät des hellenischen Volkes gegen die Verstorbenen hat diese Art von Monumenten eine ungemein grosse Bedeutung erhalten und eine überraschende Mannigfaltigkeit von Formen hervorgerufen. Wir wollen diese Fülle von verschiedenen Gräberformen aus dem Standpunkte ihrer Herstellungsart betrachten und sie in bestimmte übersichtliche Gruppen zu bringen suchen. Danach bestehen die Gräber in Erdaufschüttungen (Massenbauten), in Felsenanlagen und in Freibauten, von denen jede durch die Natur des Terrains, sowie durch die gewählte Art der

Todtenbestattung bedingt, eine grosse Mannigfaltigkeit in Form, Grösse und Herstellung zulässt.

In steinarmen Gegenden wird man Hügel von Erde aufschütten; aus einzelnen Steinen wird man sie aufthürmen, wo deren in oder auf der Erde gefunden werden; in felsigen Landstrichen wird man natürliche Höhlen zur Beisetzung benutzen oder den Felsen zu demselben Zwecke aushöhlen, und dies sind in der That die ältesten Gräberformen, während in späterer Zeit und bei gleichmässig verbreiteter künstlerischer Bildung freistehende Monumente zu errichten allgemeinere Sitte wurde.

Bevor wir jedoch zur Betrachtung der ältesten, als griechisch nachweisbaren Gräberanlagen übergehen, müssen wir zuvor die Aufmerksamkeit der Leser auf eine Klasse von Grabmonumenten lenken, deren Erbauung in die griechische Heroenzeit gesetzt zu werden pflegte. Es sind dies jene auf griechischem Boden entdeckten Kuppel- oder Tholosbauten, welche die altgriechische Tradition als Schatzhäuser (ϑησαυρός) der Heroengeschlechter bezeichnete, und die diesen Namen fälschlich noch bis in die Neuzeit beibehalten haben. Sämmtliche bisher entdeckten Kuppelgräber waren bei ihrer ersten Anlage Freibauten, über welche zur Belastung der Steinschichten Stein- und Erdmassen gehäuft wurden und die dadurch zu Hypogäen wurden; alle zeigen dieselbe Construction; ihre Lage ausserhalb der schützenden Mauern der Königsburgen deutet jedoch darauf hin, dass ihre einstmalige Bestimmung nicht die der Aufbewahrung der königlichen Schätze gewesen sein konnte, sondern dass sie vielmehr anderen Zwecken gedient haben müssen. Zweifel gegen die alte Tradition waren schon früher von Mure, Göttling und Welcker erhoben worden und haben in neuester Zeit nach Schliemann's epochemachenden Entdeckungen der Königsgräber auf der Burg von Mykenae durch Adler's scharfsinnige Kritik ihre volle Berechtigung gefunden. Derselbe erkennt in diesen Hypogäen ausschliesslich Königsgräber[1]) und setzt die Zeit ihrer An-

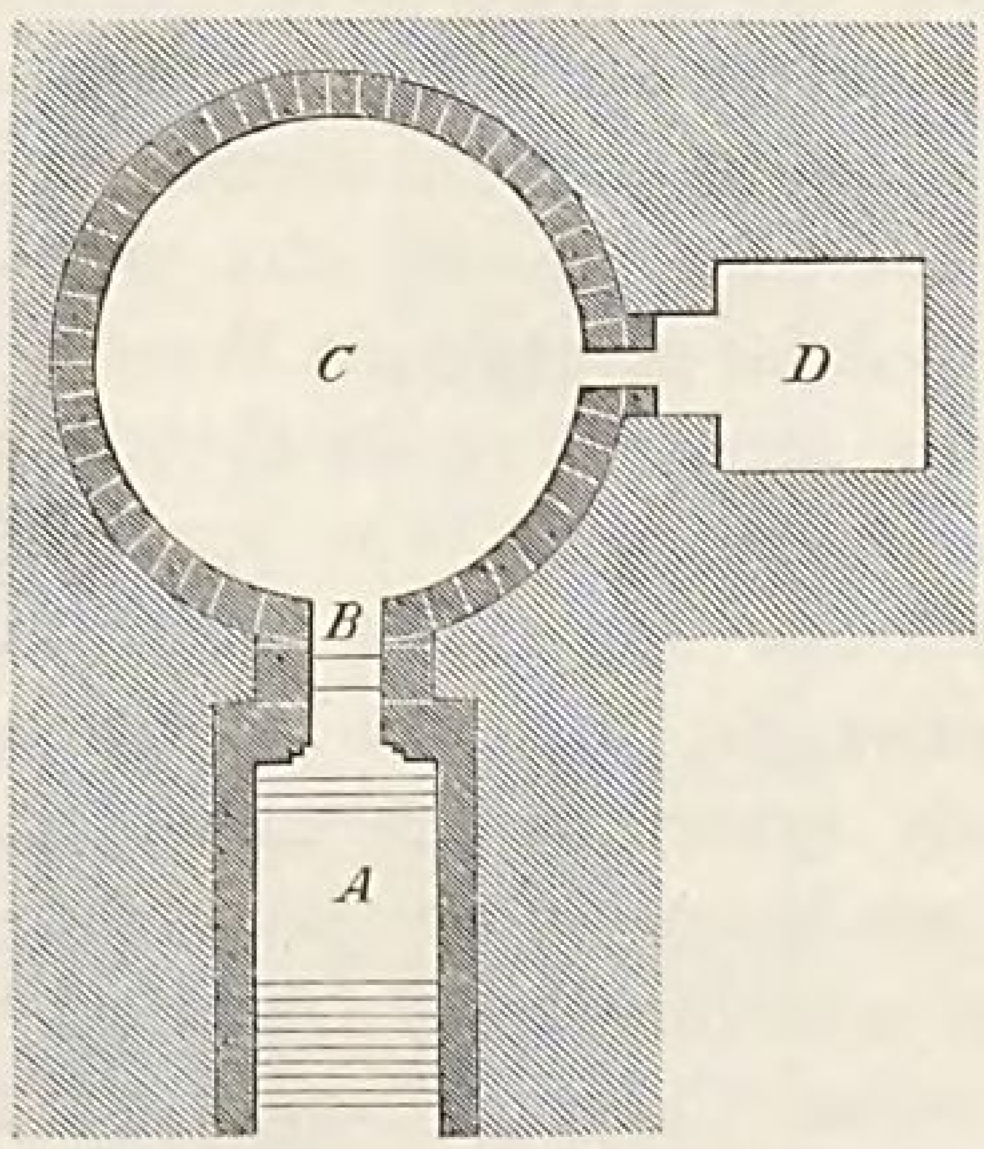


Fig. 95.

[1]) Aus diesem Grunde hielten wir es für angezeigt, den sogenannten Thesauren, welche in den früheren Auflagen unsers Buches bei der Beschreibung des Anaktenhauses erwähnt wurden, nunmehr eine Stelle bei den Gräberbauten anzuweisen.

lage in eine Periode, in der der Einfluss einer westasiatischen Cultur auf Griechenlands Boden sich noch in voller Geltung zeigte und die wahrscheinlich mehrere Jahrhunderte früher zu setzen ist, als eine national-griechische Cultur sich hier entwickelte. Die Hellenen fanden

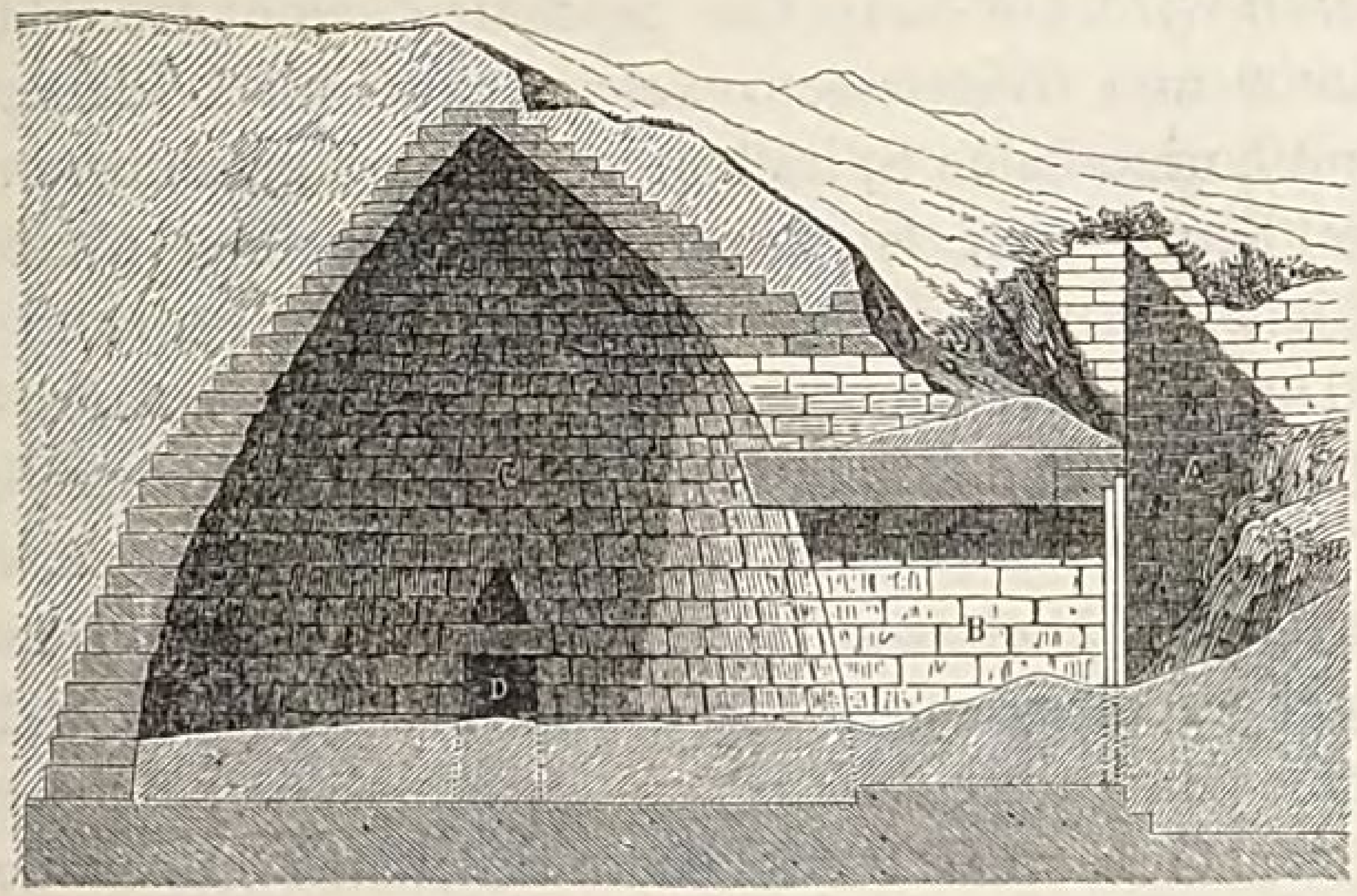


Fig. 96.

diese Monumente, ebenso wie die kyklopischen Mauern, bereits vor, und es war natürlich, dass sie ihre Heldensagen mit diesen, einer längst vergangenen Periode angehörigen Bauten in Verbindung brachten, und dass die Traditionen sich bis in die spätesten Zeiten erhalten mussten. — Von mehreren dieser alten Tholosbauten, von denen bis jetzt elf in Griechenland aufgefunden sind, giebt uns Pausanias Kunde. Er selbst besuchte den zu seiner Zeit noch wohlerhaltenen, aus Marmorblöcken aufgeführten, jetzt freilich sehr zerstörten Thesauros zu Orchomenos in Boeotien, dessen Erbauung dem Minyas zugeschrieben wurde, und sagt von ihm: „der Thesauros des Minyas, ein Wunderwerk, welches keinem in Griechenland selbst oder sonstwo nachsteht, ist auf folgende Art gebaut: er ist von Stein, seine Form ist rund, das Dach läuft aber nicht völlig spitz zu; der oberste Stein soll den Schluss des ganzen Baues bilden." Zum Theil besser erhalten als jener sind die sechs an den Abhängen der Akropolis von Mykenae gelegenen Tholosbauten, welche Pausanias gleichfalls erwähnt und als die Thesauren der Atriden bezeichnet. Vier von diesen Gräbern sind noch nicht ausgegraben, in ihren oberen Theilen aber leider zerstört, ein fünftes wurde durch Frau Schliemann im Jahre 1876 freigelegt, während das sechste und grösste schon seit langer Zeit unter dem Namen des Schatzhauses des Atreus, im Volksmunde als Grab des Agamemnon bekannt ist. Von demselben geben wir unter Fig. 95 den Grundriss, unter Fig. 96 den Durchschnitt. Von einer am Hügelabhange aus

grossen Quadern erbauten Terrasse führt ein 3 m breiter, von Mauern aus behauenen Steinen eingefasster Dromos oder Gang (Fig. 95 *A*) zu dem von zwei gewaltigen, hintereinander liegenden Steinbalken überdeckten Portal (*B*). Wie bei dem Löwenthor (vergl. oben Fig. 67) ist auch hier oberhalb der beiden Decksteine (das Gewicht des inneren und grösseren wird auf 2440 Ctr geschätzt) eine dreieckige Oeffnung zu ihrer Entlastung freigelassen, welche einst durch Platten von rothem Marmor, mit horizontalen Spiralbänder verziert, geschlossen war. Durch dieses Portal betritt man den kreisrunden Kuppelbau (*C*), der sein Licht nur durch jene Thüröffnung erhält. Derselbe misst 14,15 m am Fussboden im Durchmesser und 13,50 m Höhe. Die aus 34 horizontalen, schön behauenen und ohne Bindemittel zusammengefügten Steinschichten verengern sich durch Ueberkragung derartig, dass dadurch ein spitzbogiger Kuppelraum entsteht, welcher oben durch einen grösseren Stein abgeschlossen ist. Die nach aussen gekehrten Enden dieser Steinschichten sind durch Erd- und Steinmassen beschwert, wodurch ein derartiger Gegendruck auf die horizontalen Lagen derselben hervorgebracht wird, dass ein Einsturz der Kuppel unmöglich wird. Im Innern zeigt jeder Stein von der vierten Schicht aufwärts zwei Löcher, einstmals, ebenso wie bei dem Schatzhause des Minyas, bestimmt zum Einlassen der Broncenägel, welche die polirten Bronceplatten, mit denen die innere Wandflächen bekleidet war, zu halten hatten. Von diesem Hauptgemach führt eine Thür in einen aus dem lebendigen Felsen gehauenen Raum (*D*) von 6,50 m Quadratfläche und 3 m Höhe, dessen Bestimmung nocht nicht ermittelt ist. — Auch das oben erwähnte, sogenannte Schatzhaus des Minyas zu Orchomenos ist im Winter 1880/81 durch den unermüdlichen Schliemann genau untersucht wurden. In seinem unteren Durchmesser (15 m) fast von derselben Ausdehnung wie das Atriden-Denkmal in Mykenae, ist dasselbe jedoch nur in seinen acht unteren, aus polierten schwarzen Marmorblöcken gebildeten Steinschichten wohl erhalten, während die oberen Steinringe bereits im 9. Jahrhundert unserer Zeitrechnung grossentheils zum Bau einer benachbarten Kirche verwendet worden sind, andere bei der Zerstörung des Gewölbes ins Innere herabgestürzt sind. Auch hier führt ein schmaler Gang in einen kleinen, noch nicht völlig ausgegrabenen Thalamos, welcher möglicherweise die eigentliche Grabkammer gebildet hat. Reste von Broncenägeln weisen auch bei diesem Denkmal auf eine Bekleidung der inneren Wandfläche mit Bronceplatten hin. — Von ähnlicher Anlage, wenn auch, weil aus roh behauenen Bruchsteinplatten construirt, hinter den genannten Tholosbauten in Mykenae und Orchomenos zurückstehend, ist ein jüngst bei dem Dorfe Menidi in Attica aufgefundener Tholos. Auch hier führt

ein 27,72 m langer Dromos in die durch Ueberkragung der Steinlagen überwölbte 9 m hohe Grabkammer, in der zahlreiche Artefacte aus Elfenbein, Gold- und Silberblättchen, Glasmasse, Bronce und Thon gefunden worden sind, welche in ihren figürlichen Darstellungen sowohl, wie in ihrer Ornamentik den Funden in den Gräbern auf der Burg von Mykenae vollkommen entsprechen und mithin gleichfalls einer praehellenischen Periode, in der noch eine vom Orient her übertragene Kunstübung herrschte, angehören. — Ebenso ist nach den in ihm gemachten Funden das in neuerer Zeit aufgedeckte, aus drei, durch Gänge miteinander verbundenen Kammern bestehende, jedoch nicht in Tholosform gebaute Grab bei dem attischen Dorf Spata in jene praehellenische Zeit zu setzen[1]). Bei allen diesen Grabstätten kann man aber mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dass sie nicht als Einzelgrab nur eines Herrschers, sondern zur Aufnahme mehrerer Leichen, also während einer längeren Periode als Geschlechtsgrab gedient haben.

Was nun zunächst die Erdhügel betrifft, so war diese Form des Grabmals, weil die einfachste und natürlichste, seit den ältesten Zeiten den Völkern der kaukasischen Race gemein, wie zahlreiche Ueberreste von den östlichsten bis zu den westlichsten Sitzen derselben dies bekunden. Auch Griechenland ist reich an solchen primitiven Monumenten, die in einer kleinen Grabkammer den Ueberresten Schutz gewähren und, indem sie durch ihre Form die Aufmerksamkeit auf den durch die Bestattung geheiligten Ort ziehen, neben dem Zwecke des Grabmals zugleich den des Denkmals erfüllen. Den ersten Stufen baulicher Thätigkeit entsprechend, stellen sie sich auch in ihrer äusseren Erscheinung mehr als von der Natur, denn von Menschenhänden geschaffen dar; sie wurden daher auch von den Griechen Hügel (*κολωνοί*) genannt, während sie nach der Art der Errichtung, das heisst der Aufschüttung, auch öfter mit dem Ausdruck *χώματα* bezeichnet wurden. Als solche einfache Erdaufschüttungen hat man sich jene gewaltigen Erdhügel zu denken, welche man noch heut zu Tage an den Ufern des Hellespontos erblickt, und die der altgriechischen Sage nach die Gebeine der homerischen Helden, des Achilleus, Patroklos, Aias und Protesilaos in ihrem Innern bargen. Solche weithin sichtbaren Ruhestätten errichteten auch die Athenaeer ihren in der grossen Freiheitsschlacht gefallenen Brüdern in der Marathonischen Ebene, deren grössere ursprünglich 30 Fuss hohe unter Fig. 97 dargestellt ist. Kleinere Tumuli liegen zahlreich in der attischen Ebene, und von

[1]) Vergl.: Der Kuppelbau bei Menidi, herausgegeben von dem deutschen archaeologischen Institute in Athen. Athen, 1880. — Mittheilungen des deutschen archaeologischen Instituts in Athen. Bd. II. 1877.

ähnlicher äusseren Beschaffenheit sind auch die grossen Grabhügel der bosporanischen Könige, die sich zu Pantikapaion am kimmerischen Bosporus befinden und von denen Fig. 98 ein Beispiel giebt.

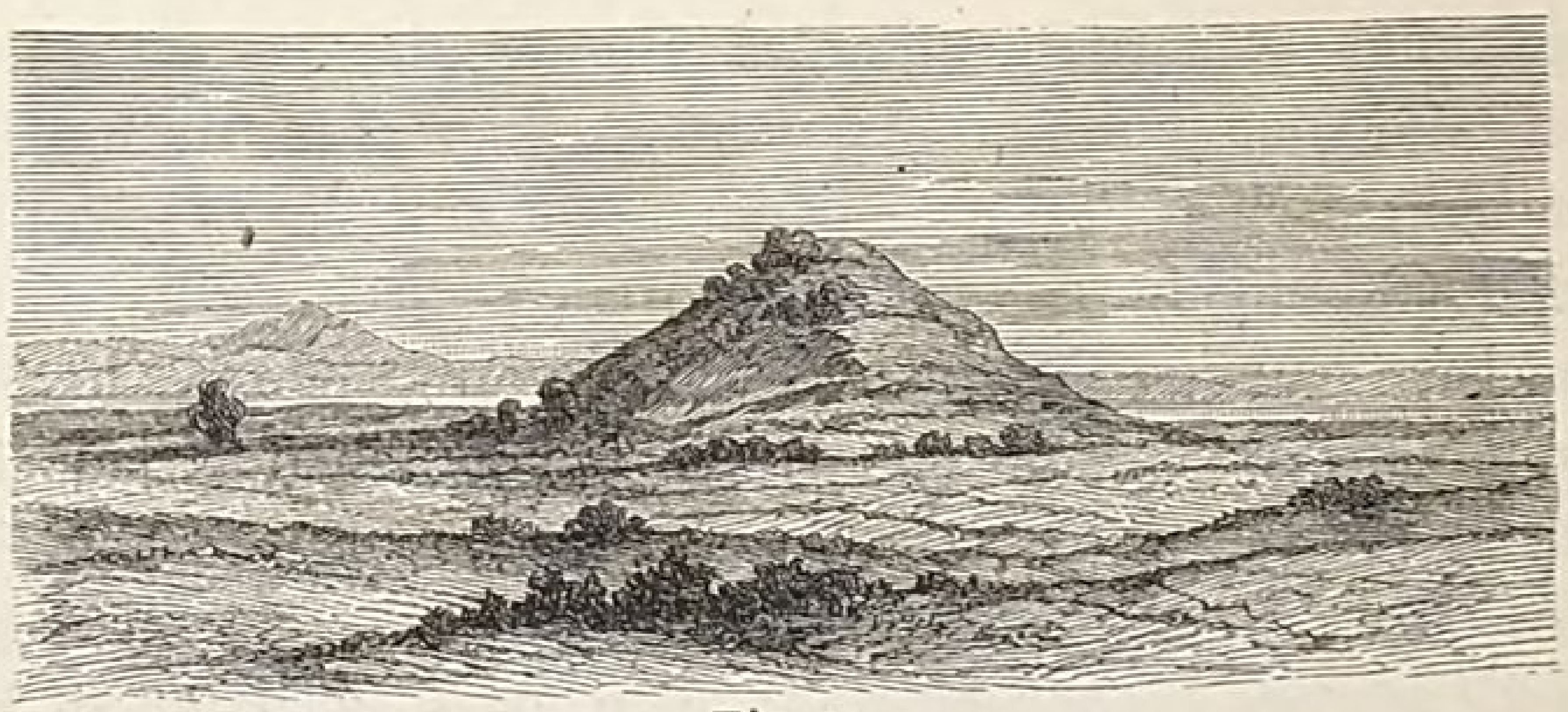


Fig. 97.

Um solchen Aufschüttungen eine grössere Festigkeit zu geben und das Abrollen der angehäuften Erde zu vermeiden, versah man dieselben häufig mit einer steinernen Einfassung, wie dies bei den von Pausanias geschilderten Gräbern des Aipytos zu Pheneos in Arkadien und des Oinomaos zu Olympia der Fall gewesen ist, und noch heute hat sich auf der Insel Syme ein Tumulus erhalten, welcher vollständig der Beschreibung des Pausanias entspricht. Derselbe hat einen Durchmesser von 19 Meter und ist auf seiner ganzen Ausdehnung von einem 1,25—2,19 Meter hohen Rande (κρηπίς oder θριγκός) umgeben, der aus polygonalen unbehauenen Steinen (λίθοι ἀγροί, λογάδες) besteht (Fig. 99 und Fig. 100). Der kegelförmige Erdaufwurf ist fast gänzlich zerstört.

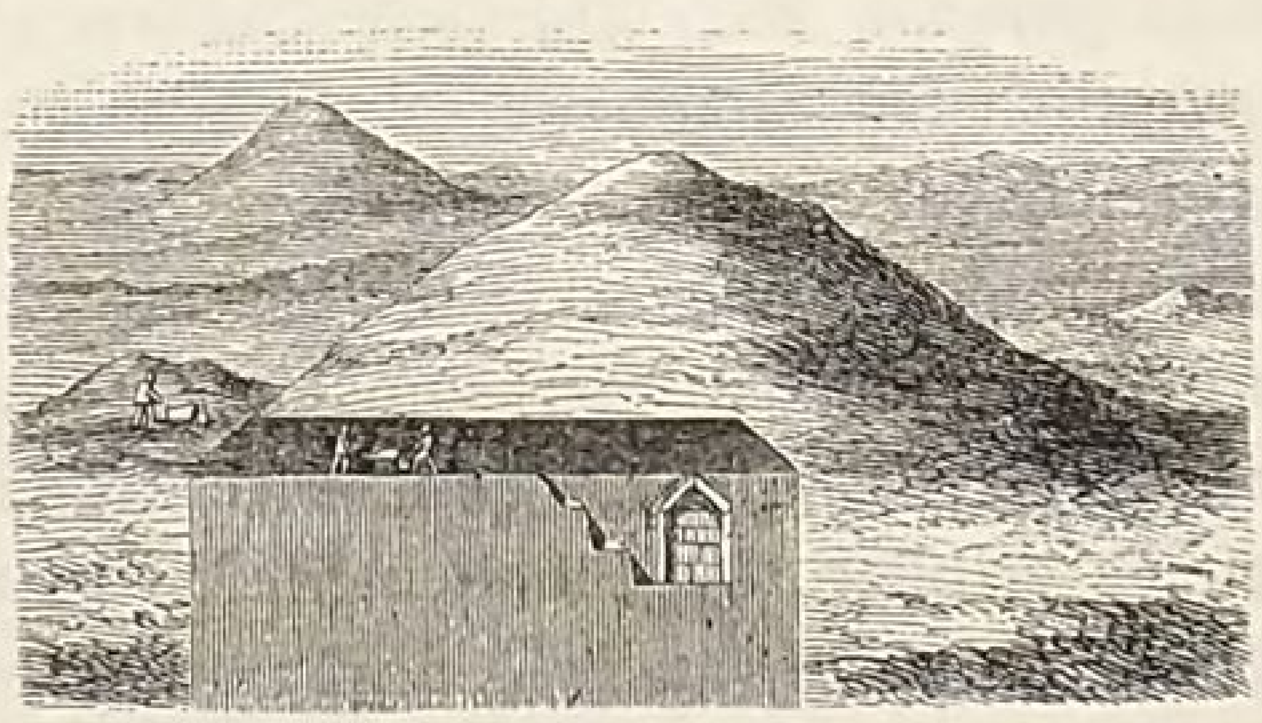


Fig. 98.

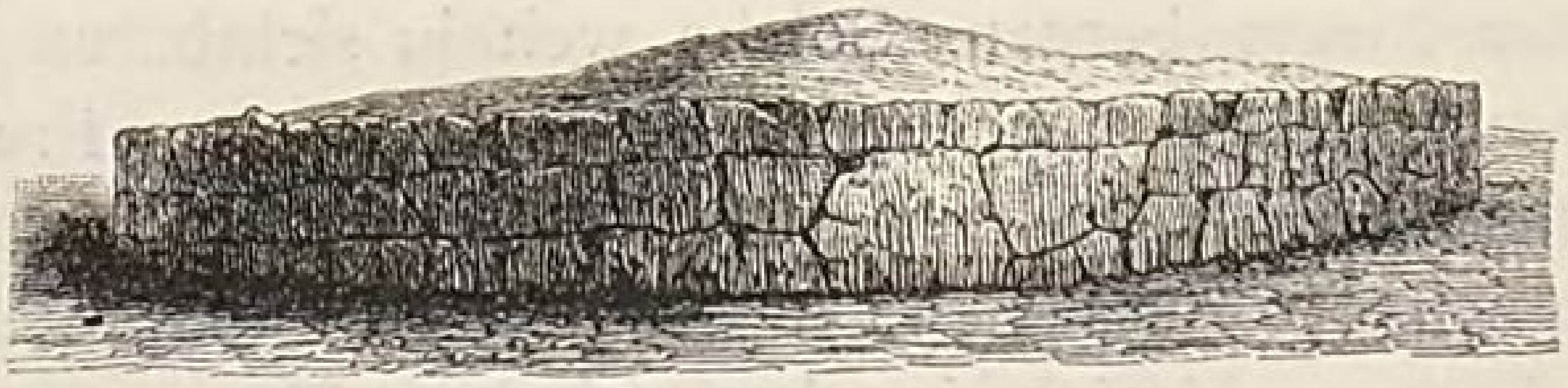


Fig. 99.

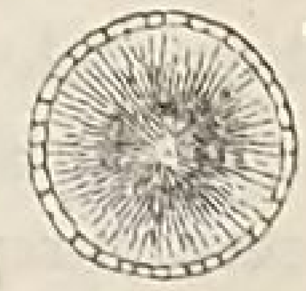


Fig. 100.

Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, dass auch Steine zu solchen Grabhügeln aufgeschichtet wurden; dies ergiebt eine Form, die Pausanias unter Anderem ausdrücklich vom Grabmal des Laïos bei

Daulis hervorhebt und die weiter unten noch einmal bei den Freibauten anzuführen sein wird.

Dagegen bestand eine andere Art der älteren Bestattung darin, dass man die Leichen in Felsenhöhlen oder Grotten beisetzte, die entweder von der Natur selbst gebildet waren, oder durch Kunst hergestellt und architektonisch verziert wurden. Auch hier sind die mannigfaltigsten Arten und Abweichungen möglich. Eine natürliche Grotte in dem Abhange eines Felsens kann erweitert und zum Grabe benutzt werden. Es kann der Felsboden unter der Oberfläche zu einer Kammer ausgehöhlt werden. Es kann endlich ein mehr oder weniger freistehender Felsblock innen ausgehöhlt und nach aussen architektonisch dekorirt werden.

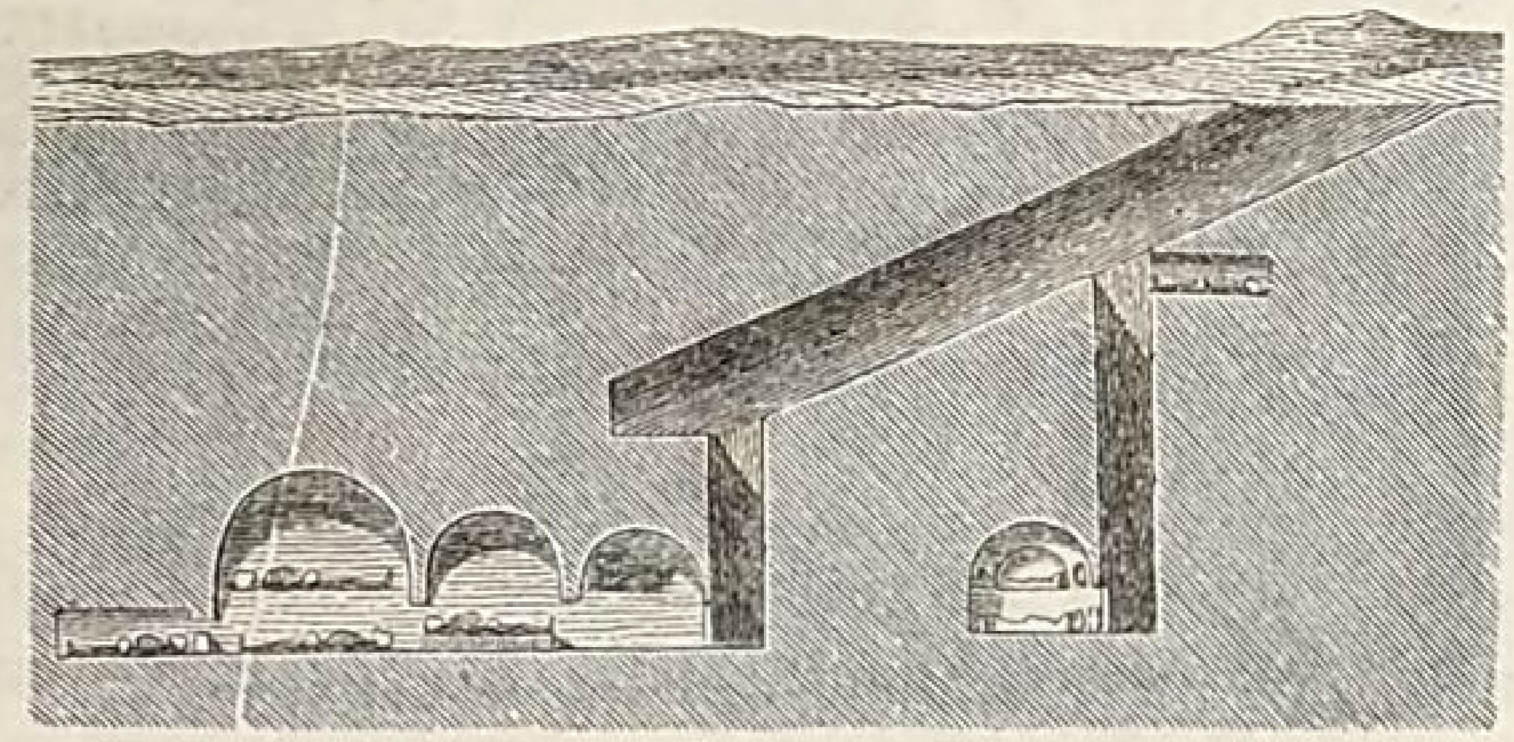


Fig. 101.

Betrachten wir zunächst die unterirdischen Felsengräber. Zu diesen mögen schon in uralten Zeiten die Gänge und Höhlen der Steinbrüche Veranlassung gegeben haben. Solche Anlagen befinden sich bei Nauplia, deren Namen „Kyklopeia“ auf das hohe Alter deutet, welches man denselben zuschrieb. Aehnliche Grotten von unregelmässiger Anlage kommen bei Gortyna auf der Insel Kreta vor. Nach einem regelmässigeren Plane ist die Nekropole von Syrakus angelegt, zu der ebenfalls Steinbrüche die erste Veranlassung gegeben zu haben scheinen.



Fig. 102.

Einfache Schachte, die tief in den Erdboden gehen und unten in eine Grabkammer münden, kommen unter den schon oben (Fig. 98) angeführten Königsgräbern von Pantikapaion vor (Fig. 110). Einen im Tumulus Jouz-Oba befindlichen, durch Ueberkragung von Steinbalken gebildeten

unterirdischen Gang' oder Tunnel, welcher im Hintergrunde in eine Grabkammer mit dem Sarkophag des Beigesetzten mündet, veranschaulicht Fig. 102.

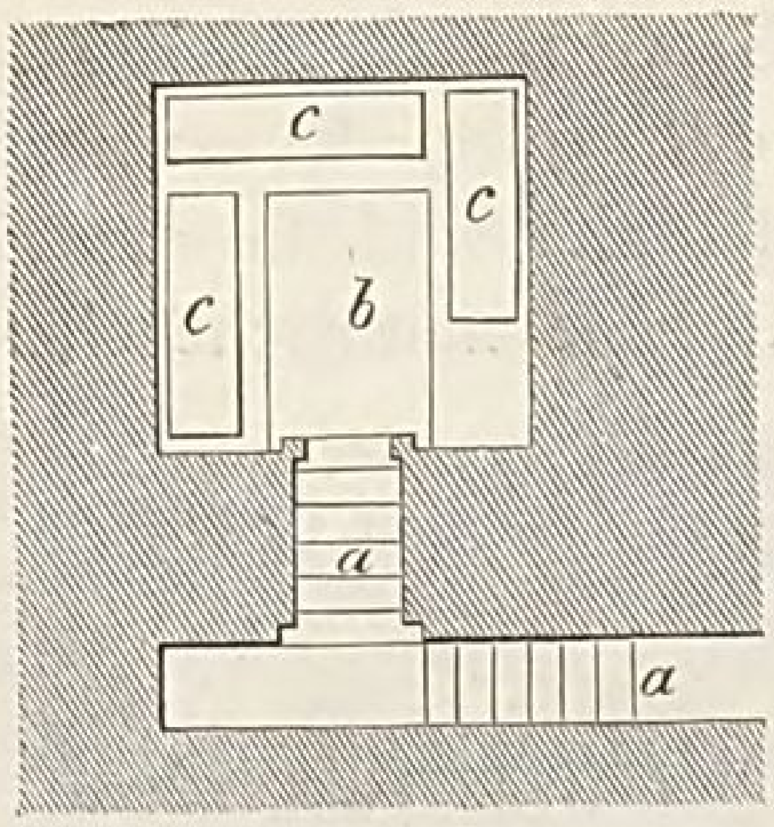
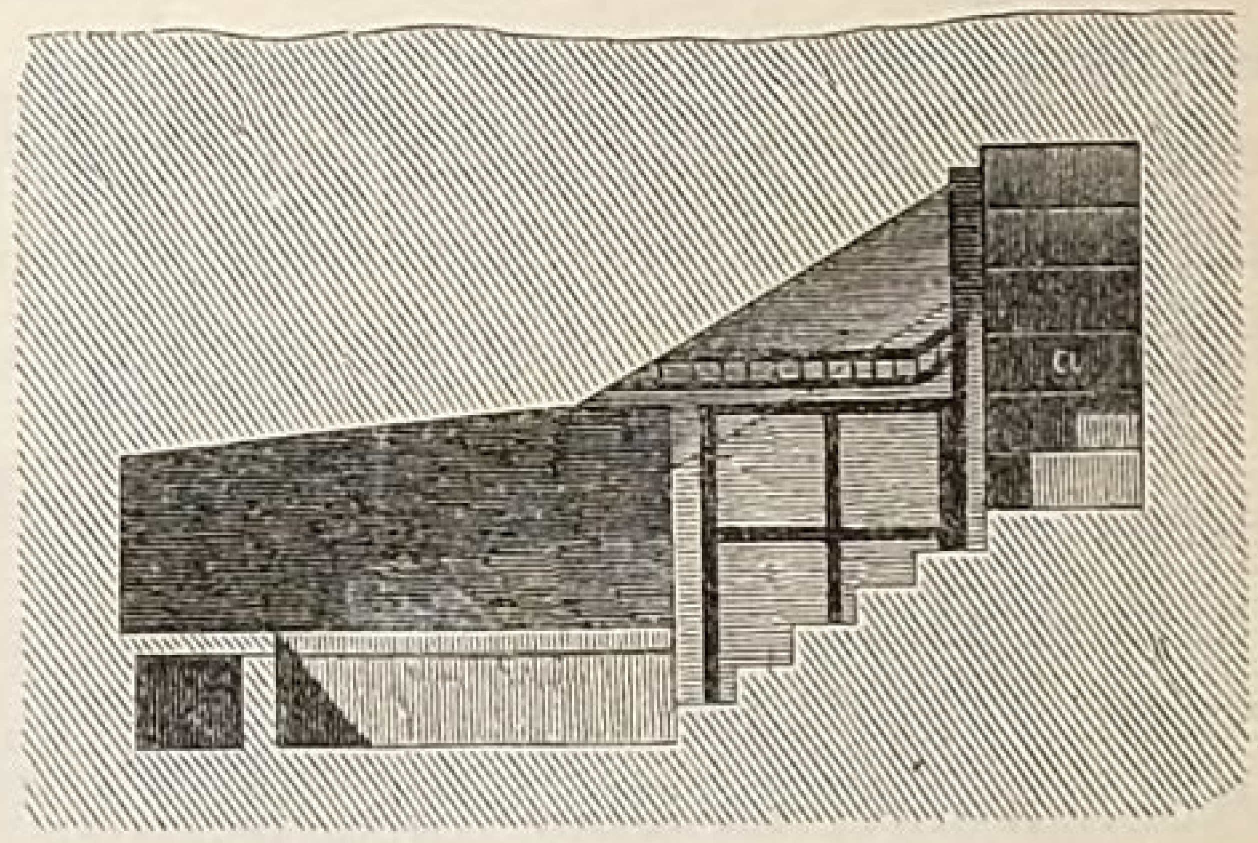
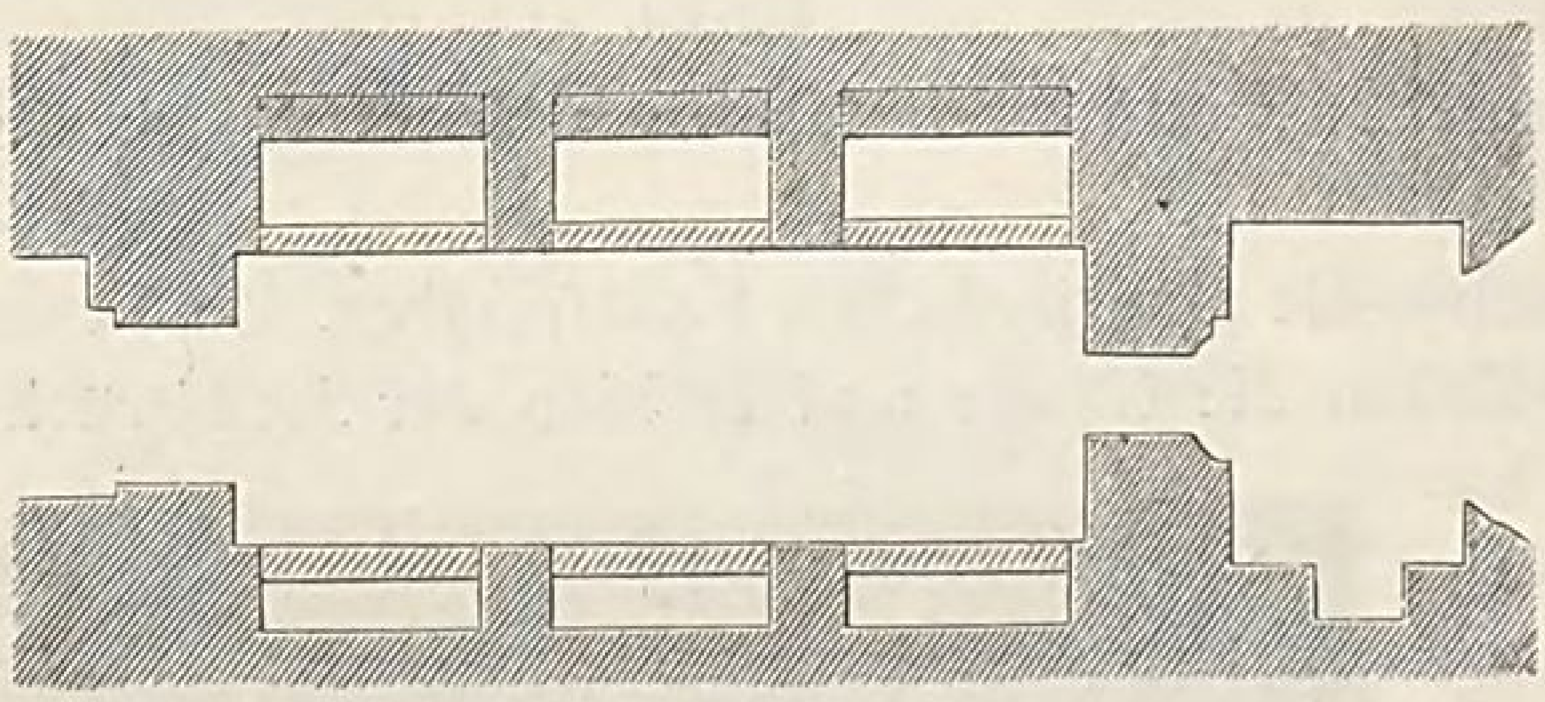
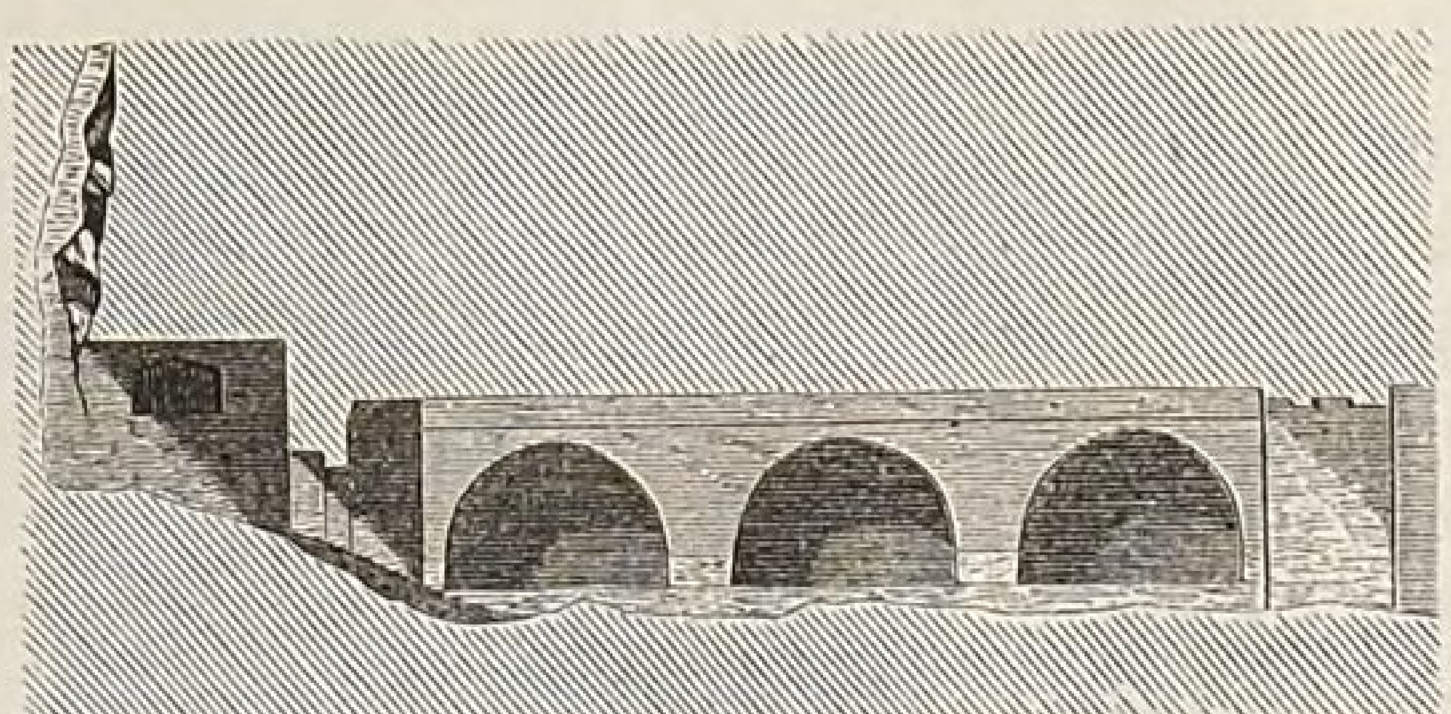


Fig. 103.


Fig. 104.

Ist schon die griechische Halbinsel reich an derartigen Grabanlagen, so bieten die griechischen Inseln vorzugsweise ein höchst reichhaltiges Material für die Kenntniss von Felsengräbern älterer und neuerer Zeit. Einige derselben sind so in den Felsboden getrieben, dass sich die Decke ohne weitere Stütze selbst trägt, wie dies bei dem unter Fig. 103 und Fig. 104 im Grundriss und Durchschnitt dargestellten Grabe auf der Insel Aigina der Fall ist. Eine schmale Treppe *(a)* führt zu dem bogenförmig geschlossenen Eingang *(b)* hinunter, durch welchen man in das eigentliche Grabgemach eintritt. Dasselbe ist für drei Todtenbetten *(c)* bestimmt, die aus einfachen Steinplatten gebildet und ebenso zugedeckt, die drei Seiten des Gemaches einnehmen.


Fig. 105.


Fig. 106.

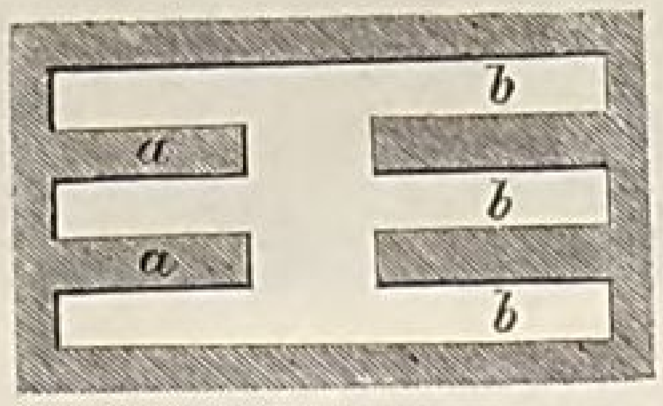


Fig. 107.

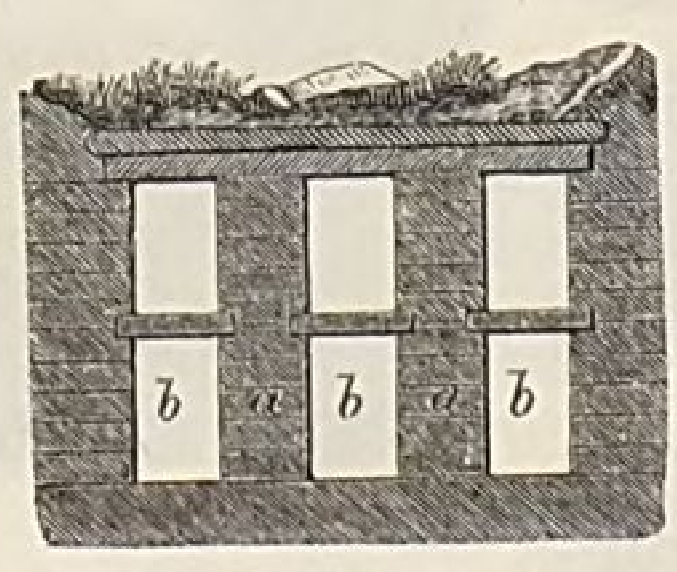


Fig. 108.

Ein Grab auf der Insel Melos hat auf jeder Seite drei Todtenbetten, die sich in halbkreisförmigen Nischen befinden, wie dies der Grundriss Fig. 105 und der Durchschnitt Fig. 106 zur Anschauung bringen.

Bei anderen Gräbern dieser Art hat man, um eine grössere Festigkeit zu erreichen, die Decke durch aufgemauerte Pfeiler und Querwände gestützt, und dadurch gleichzeitig den inneren Raum in mehrere gesonderte Grabkammern getheilt. So zeigt eine Grabkammer auf Delos (Fig. 107 und 108 im Grundriss und Durchschnitt) an den beiden Seitenwänden je zwei gemauerte Pfeiler *(a)*, zwischen denen sich schmale Nischen *(b)* befinden. In jeder dieser Nischen sind zwei Todtenbetten übereinander angebracht. Die Decke des 2,30 meterhohen Grabes ist durch dicht aneinandergelegte Steinplatten gebildet.

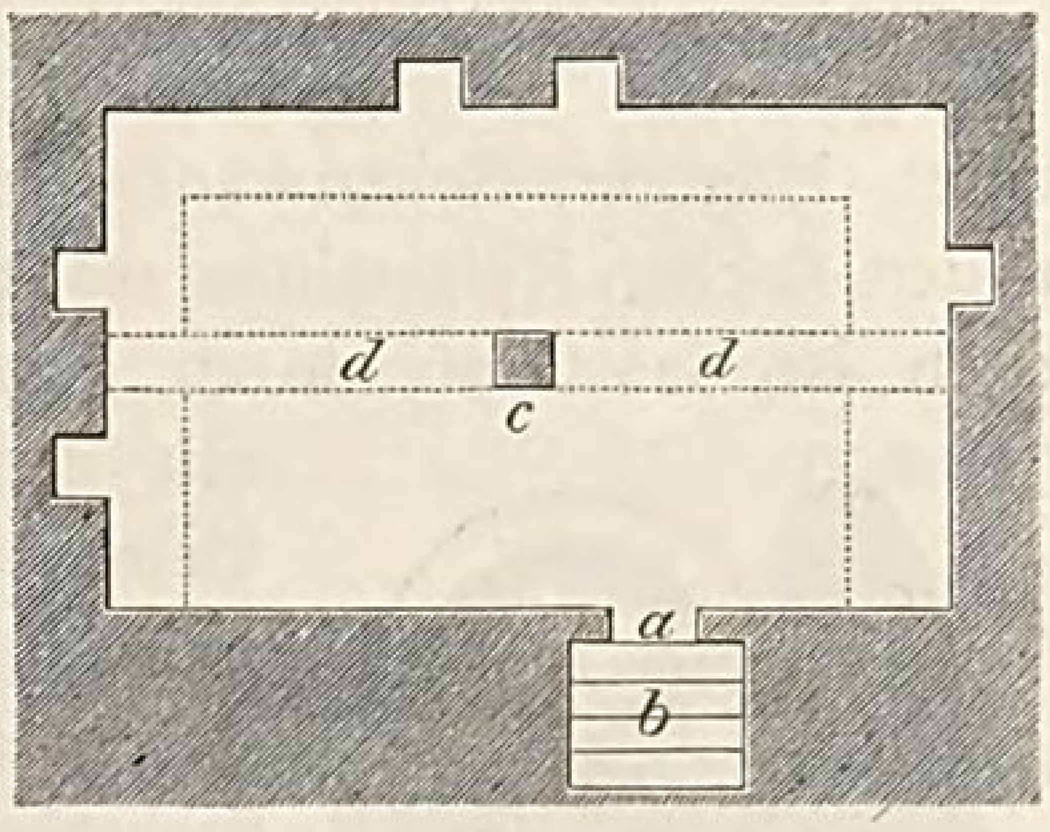


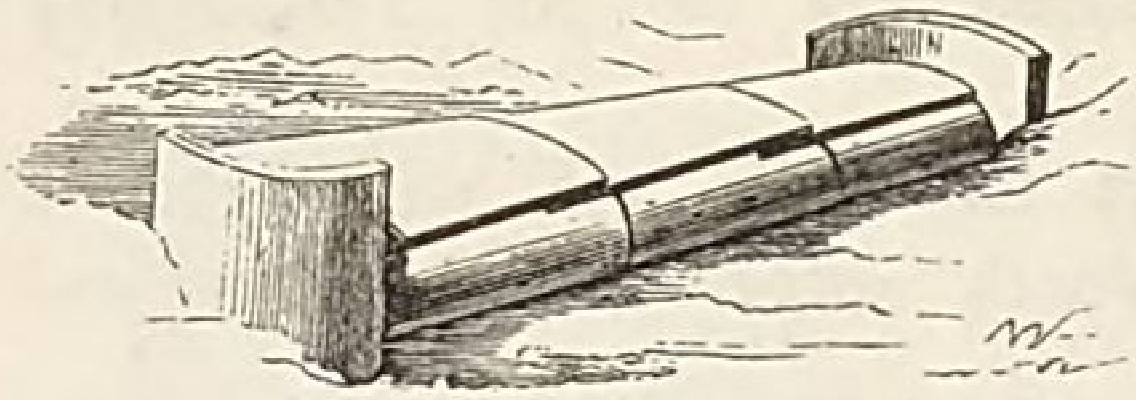
Fig. 109

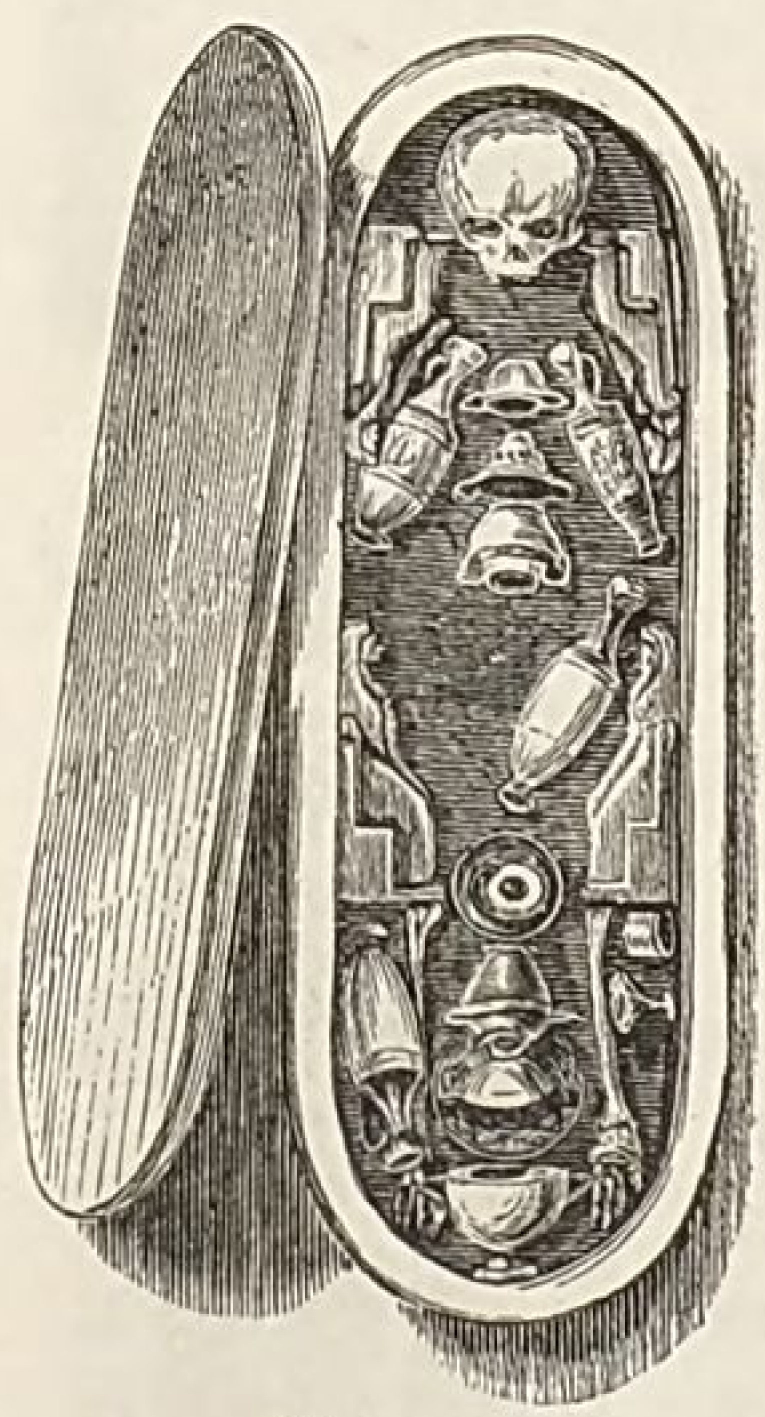


Eine andere Anordnung zeigt ein unterirdisches Felsengrab auf der Insel Chalke (Fig. 109). Eine schmale Treppe *(b)* führt zu der Eingangsthür *(a)*. Im Innern des etwa 4,55 Meter langen Gemaches ist ein Pfeiler *(c)* errichtet, von welchem aus zwei starke Steinbalken *(dd)* nach den beiden schmaleren Wänden des Gemaches ausgehen. Diese tragen die Steinplatten, welche die nur wenige Fuss unter der Erdoberfläche liegende Decke bilden. An den Wänden ringsumher befanden sich die Todtenbetten in Form von Steinbänken; dieselben waren indess zur Zeit der Aufdeckung durch Ross schon ihres Inhaltes beraubt. In den Wänden sind viereckige Nischen angebracht, die zur Aufnahme von Gefässen und anderen Gegenständen dienten, welche dem Verstorbenen mitgegeben wurden. Von dieser Sitte (vergl. §. 35) geben namentlich die sehr zahlreich auf der kleinen Insel Chilidromia sich vorfindenden Gräber Kunde. Dieselben sind keine Felsengräber, sondern in sehr einfacher Weise aus Kalksteinen in nicht allzugrosser Tiefe unter der Erde hergestellt. Fig. 110 stellt ein


Fig. 110.

solches durch Fiedler geöffnetes Grab in welchem sich die Gebeine und die dem Todten beigegebenen Liebesgaben noch in ihrer ursprünglichen Lage vorfanden. Das Grab selbst besteht aus einer viereckigen Vertiefung von der erforderlichen Grösse, um die Leiche aufzunehmen; die Vertiefung ist mit Steinen ringsum eingefasst, und zwar sind die beiden längeren Seitenwände mit ungemein sorgfältig zusammengepassten flachen Kalksteinen trocken aufgebaut; an den beiden schmalen Seiten ist das Grab durch grosse Platten begrenzt. Die Leiche war mit dem Kopf nach Süden gerichtet; zwei kleine Trinkschalen, sowie zwei Kupfermünzen, die man ihr mitgegeben, befanden sich in demselben Raume, der mit drei grossen Steinplatten zugedeckt war. An das Fussende desselben aber stiess ein kleinerer in ähnlicher Weise eingeschlossener und überdeckter Raum, in welchem, wie in einer Vorrathskammer, eine grosse Anzahl von Gegenständen, die man dem Verstorbenen ebenfalls mitgegeben hatte, sich befanden. Darunter war ein grosses und mehrere kleinere Schöpfgefässe, ein Oelkrug, Schalen zum Opfern, Trinkgefässe verschiedener Form, sämmtlich aus gebranntem Thon, sowie ein Spiegel aus Bronze. Eine thönerne Lampe trug noch deutliche Spuren des Gebrauchs an sich.


Fig. 111.


Fig. 112.

Dieselbe Sitte wurde auch beobachtet, wenn die Todten in Särgen (*σοροί*) beerdigt wurden. Mehrere solche Särge, die gewöhnlich aus gebranntem Thon hergestellt waren, haben sich zu Athen vorgefunden. Fig. 111 giebt das Bild eines durch drei Platten geschlossenen Sarges, während die unter Fig. 112 dargestellte geöffnete Todtenkiste uns einen Einblick in ihr mit den mannigfachsten Gefässen ausgestattetes Innere gewährt.

Eine andere Art von Felsengräbern bestand darin, dass man die Grabkammern im Abhange eines Felsens aushöhlte und dann die Felswand zunächst dem Eingange architektonisch verzierte. Solche Gräberfaçaden sind sehr häufig in Phrygien und Lykien; dieselben deuten allerdings auf eine den Griechen ursprünglich fremde Cultur hin, da indess auch hier während der historischen Zeiten griechische Sitte und Bildung blühten und manche dieser Monumente aus diesen

Zeiten herstammen, so dürfen wir dieselben hier nicht übergehen.

Die lykischen Gräber nämlich zeigen merkwürdige und bis in das kleinste Detail durchgeführte Nachbildungen des Holzbaues. Gewöhnlich ist durch erhaben gearbeitete Balken die Façade in mehrere vertiefte Felder getheilt, von welcher Anlage das unter Fig. 113 dargestellte Grab ein schönes Beispiel darbietet. Dasselbe befindet sich in einem steilen Felsabhang zu Xanthos und zeigt das Detail des Holzbaues mit einer Genauigkeit und Sorgfalt, die selbst der Nägel und Zapfen zur Befestigung der einzelnen Balken nicht vergessen hat; man glaubt die Vorderseite eines aus Balken fest zusammengezimmerten Hauses zu erblicken, dessen Decke aus unbehauenen Baumstämmen gebildet ist, wie sich dies noch heut zu Tage an den Hütten lykischer Bauern bemerken lässt. Ein senkrechter Balken in der Mitte theilt die Façade in zwei vertiefte Felder. Mitunter sind diese Querbalken ganz frei aus dem Felsen herausgearbeitet, so dass eine Art Vorhalle vor der eigentlichen Grabesfaçade entsteht. Diese Anordnung bemerkt man z. B. an einem Grabe zu Myra, welches unter Fig. 114 dargestellt ist und das überdies noch durch vortreffliche Malerei neben der Façade,

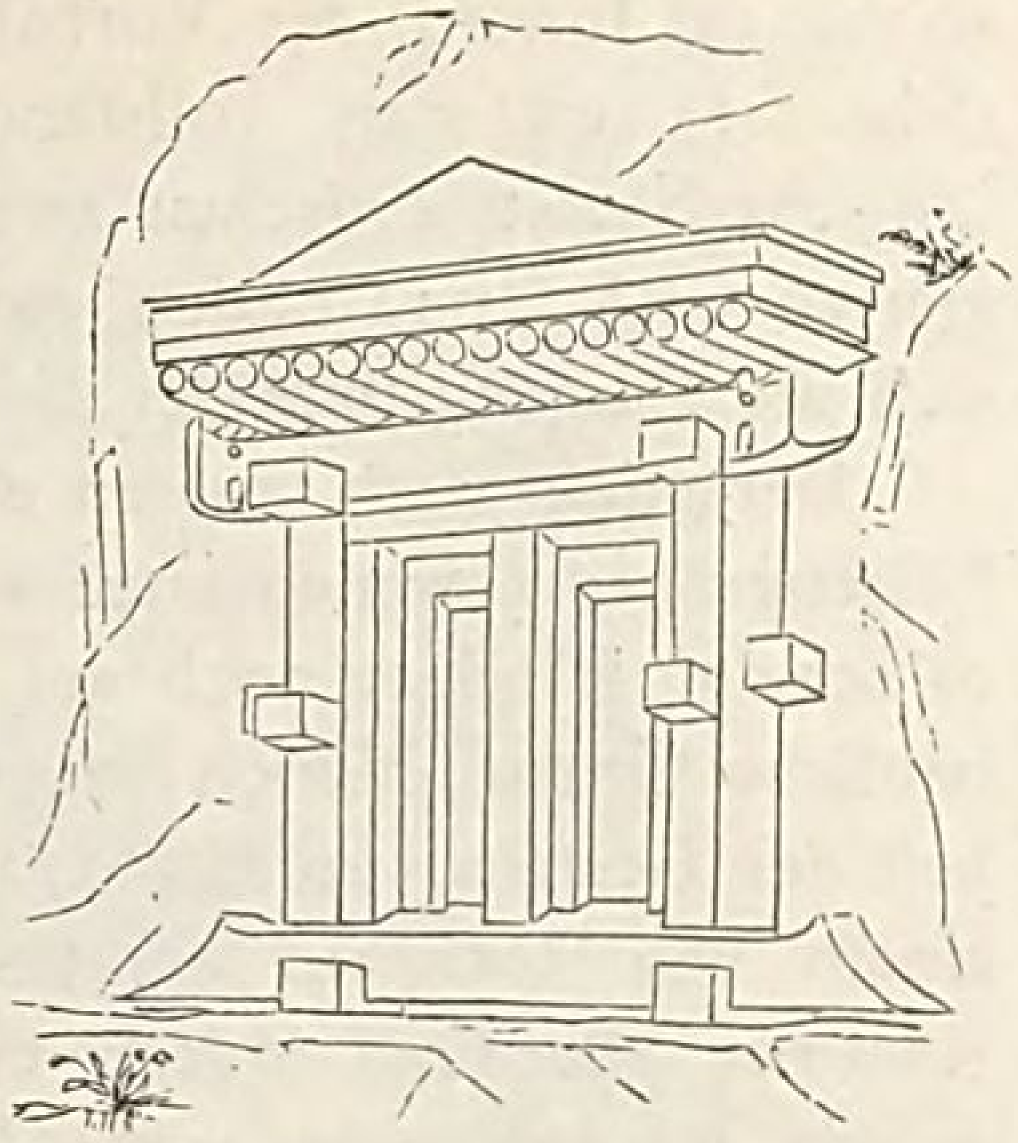


Fig. 113.

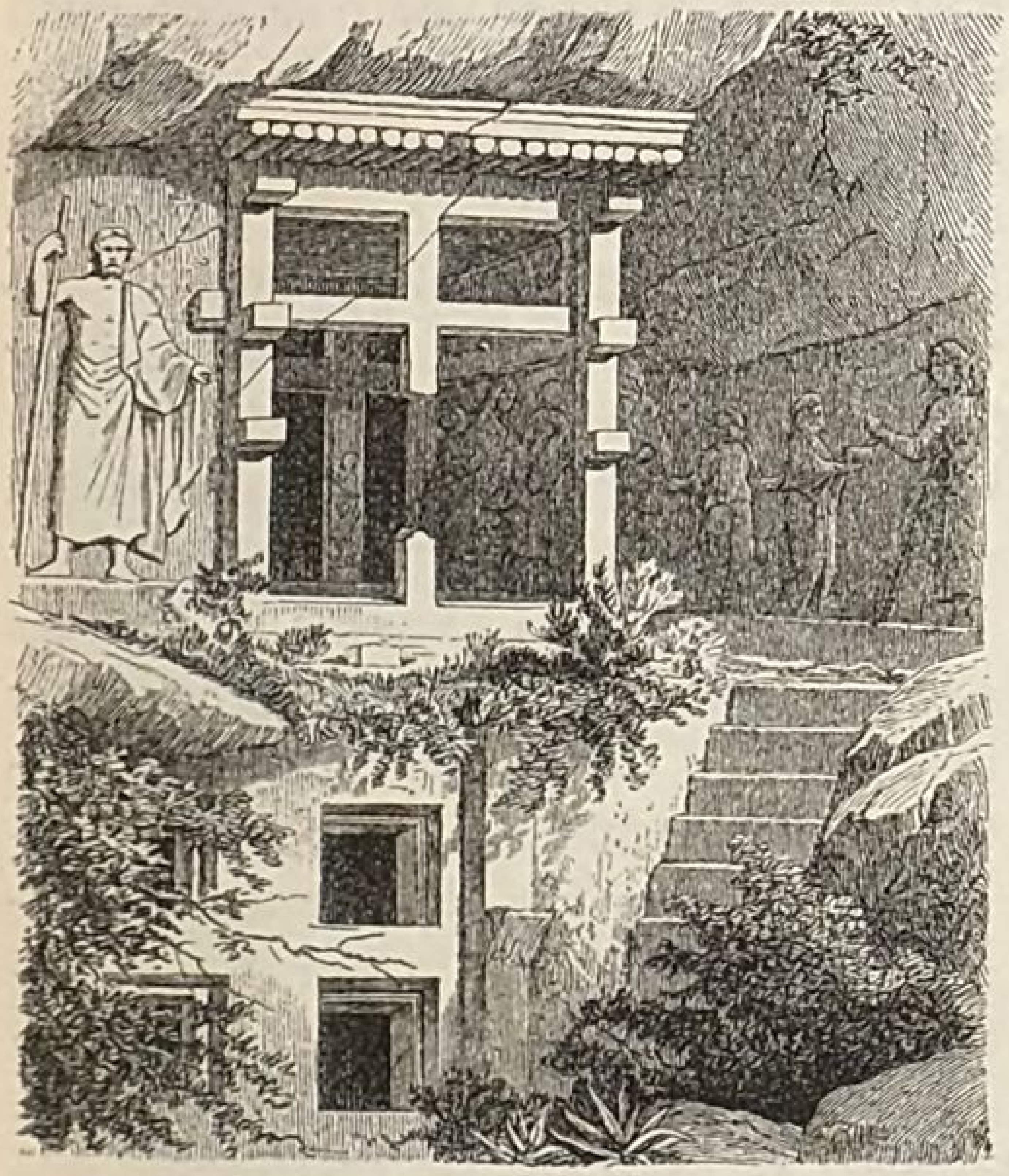


Fig. 114.



Fig 115.

sowie im Innern der Vorhalle geziert ist. Ein Grab zu Telmessos (Fig. 115) zeigt eine vollständige Façade in ionischem Baustyl. Zwei ionische Säulen zwischen zwei Anten tragen einen mit Akroterien gezierten Giebel und bilden eine Vorhalle; in der Hinterwand befindet sich die Eingangsthür der Grabkammer.

Derartige nach aussen durch Façaden sich bemerkbar machende Felsengräber kommen auch auf dem griechischen Festlande und, wie es scheint, häufiger noch auf den Inseln vor, wo denn nicht selten auch bauliche Constructionen angewendet sind, um der natürlichen Festigkeit des Gesteins zu Hülfe zu kommen. Dies fand zum Beispiel bei einem von Ross auf der Insel Thera entdeckten Grabe statt, dessen Kammer allerdings durch eine natürliche Kluft des Felsens gebildet wurde, wo man aber ausserdem die Wände durch Mauerwerk unterstützt und die Decke durch Steinbalken gebildet hatte. — Ein in den Abhang eines Hügels hineingebautes Grab, welches dieser eifrige Forscher auf der Insel Kos entdeckte, besteht aus einem kleinen Vorhofe, durch welchen man zu der reich und im besten Styl der ionischen Architektur verzierten Thür gelangt, von der sich einige Bruchstücke in einer nahe gelegenen Capelle erhalten haben. Das Grab selbst, von dem unter Fig. 116 der Grundriss und unter Fig. 117 der Durchschnitt dargestellt ist, besteht aus einem mit Travertinquadern überwölbten Gemache von 6 Meter Länge *(a)*, an welches sich auf beiden Seiten sechs 2,50 Meter tiefe und 66 Centimeter breite Todtenbetten *(bb)* anschliessen. Fragmente ionischer Ordnung aus der besten Kunstepoche, welche sich in der Nähe vorfinden, gehörten wahrscheinlich zu der freistehenden Vorhalle dieser Grabkammer, welche nach einer erhaltenen Inschrift als Heroon des Charmylos und seiner Angehörigen bezeichnet werden darf. Ganz in den Felsen gearbeitet ist ein Grab zu Lindos auf der Insel Rhodos, welches als eines der vollkommensten Beispiele dieser Anlagen betrachtet werden kann und zu welchem die Denkmäler der dieser Insel gegenüberliegenden Küste von Lykien wohl das Vorbild abgegeben haben mögen. Jedoch sind statt der oben beschriebenen lykischen Holzverbindungen griechische Bauformen zur Decoration der Façade angewendet. Eine Abbildung des leider sehr zerstörten Grabes giebt Fig. 118. Die

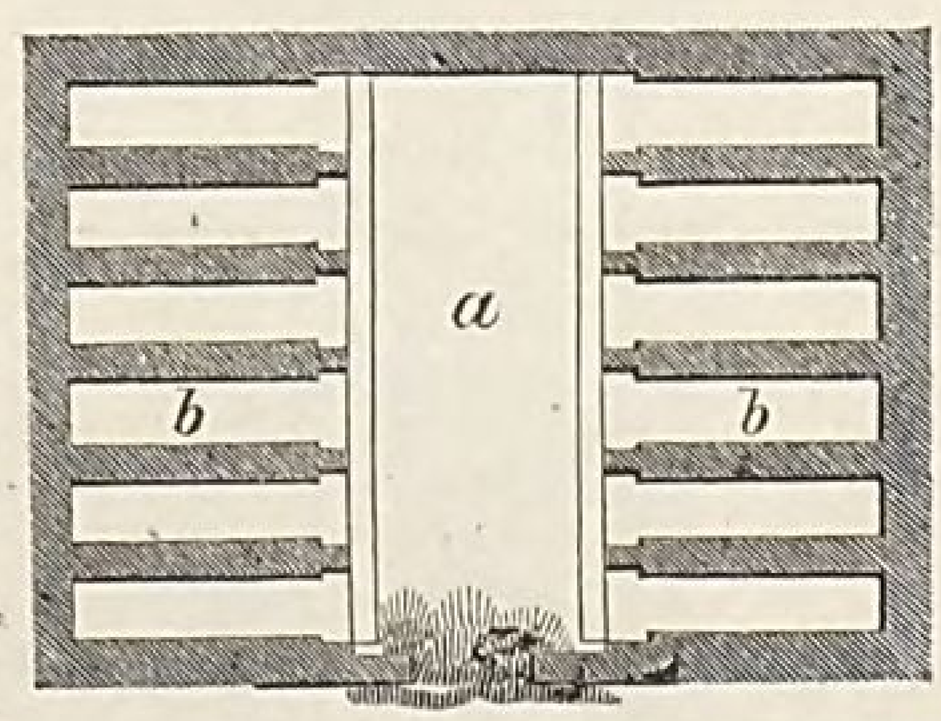


Fig. 116.

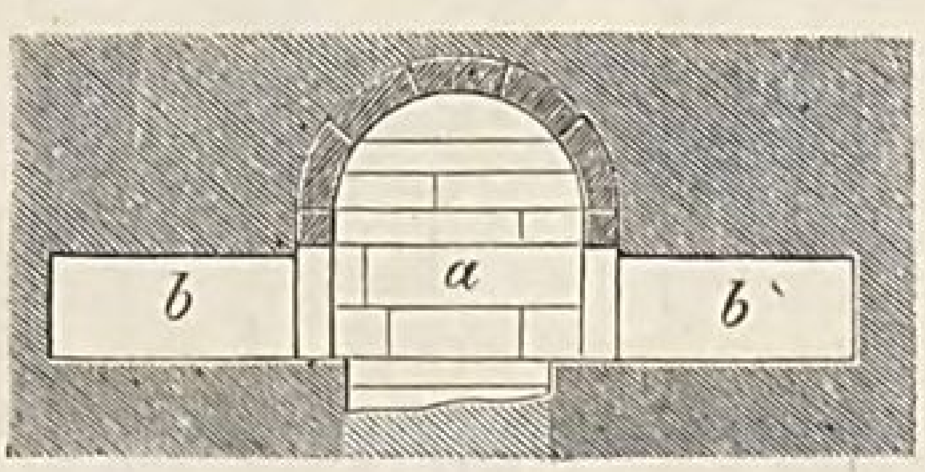


Fig. 117.

Façade ist in der Art eines griechischen Porticus bearbeitet, und dorische Säulen tragen ein aus Architrav, Fries und Kranzgesimse

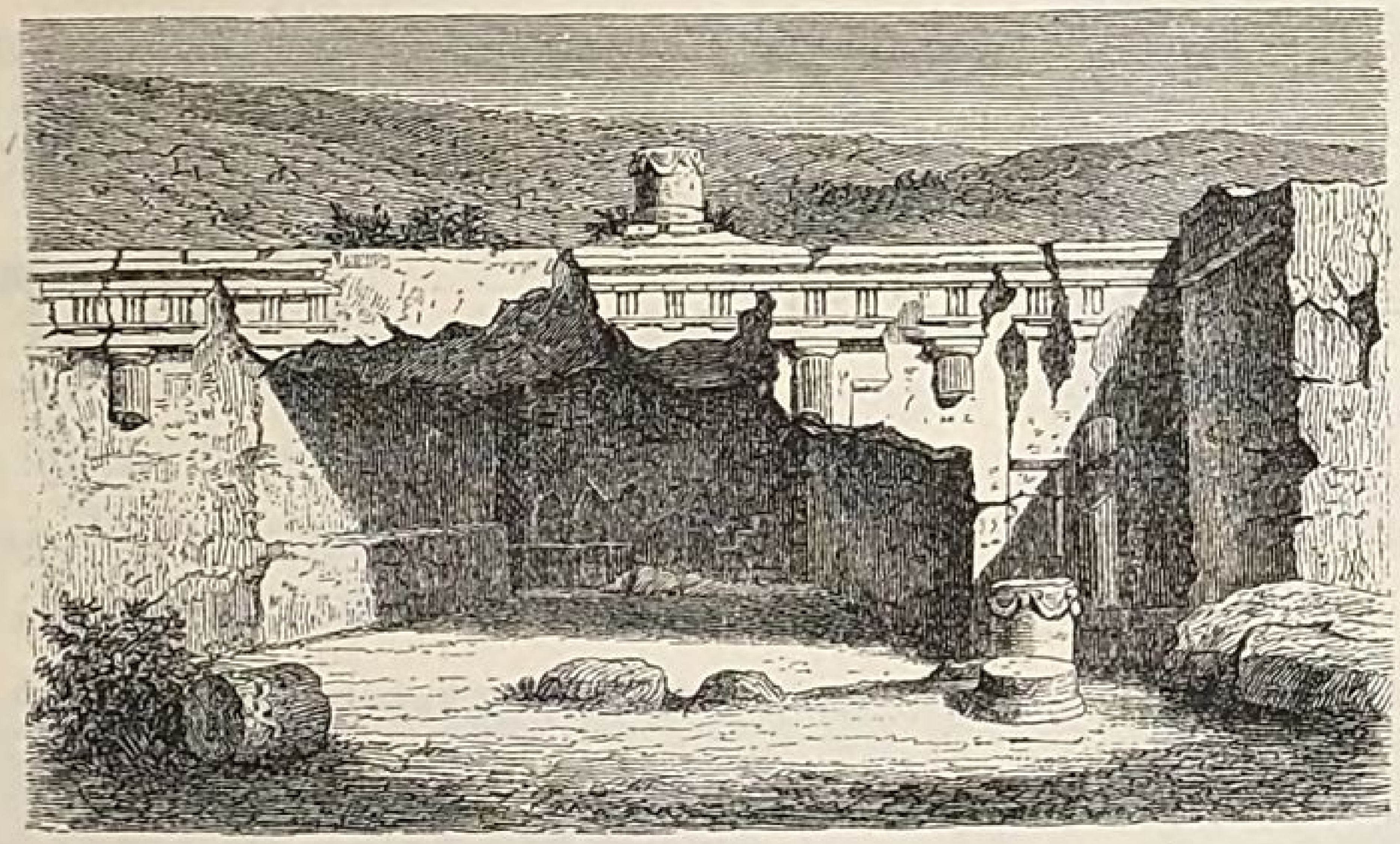


Fig. 118.

bestehendes Gebälk. Von diesen Säulen, deren ursprünglich zwölf waren, sollen vier ganz freistehend gewesen sein, während die anderen nur zur Hälfte oder etwas mehr aus der Wandfläche hervortreten.

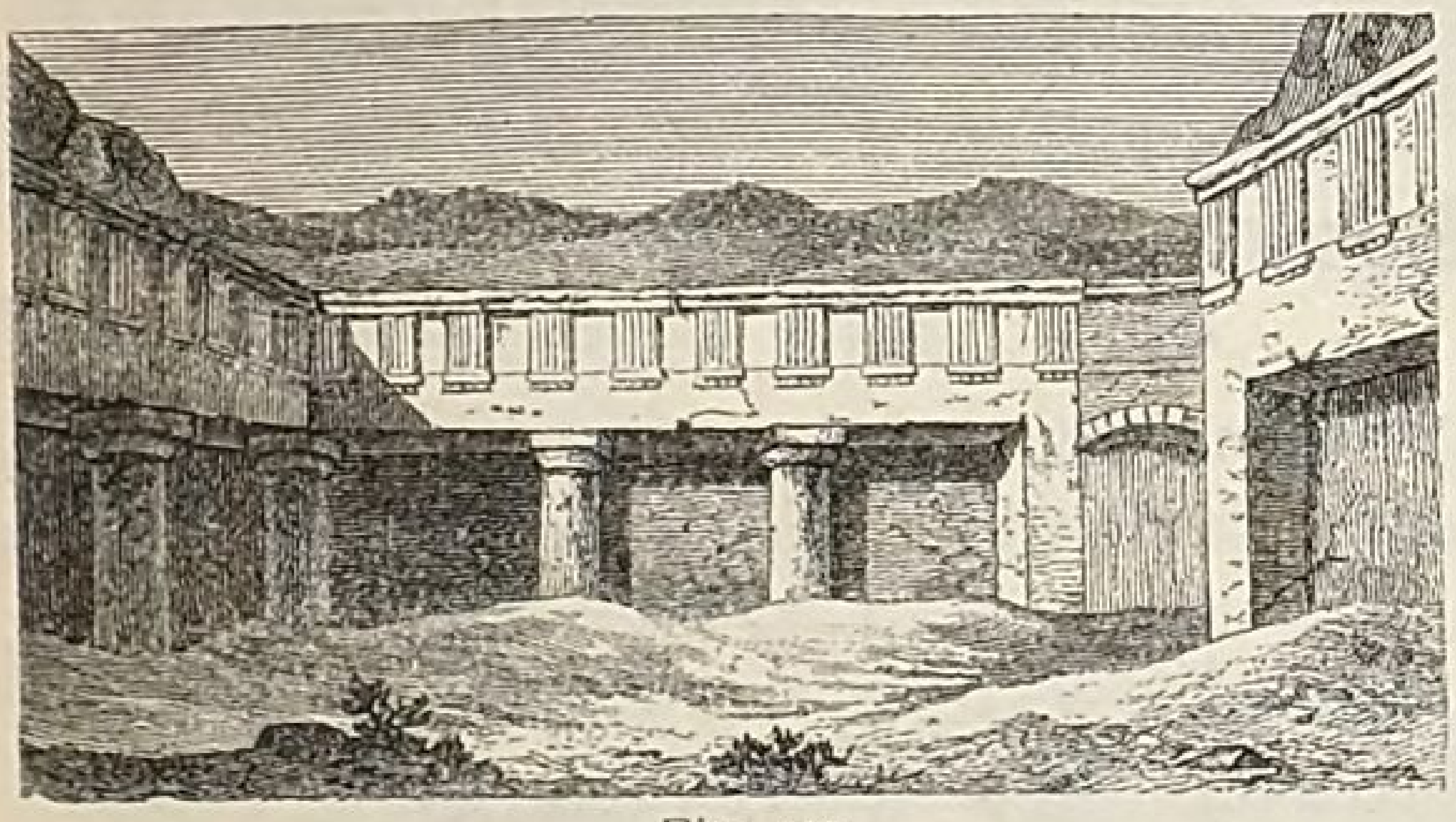


Fig. 119.

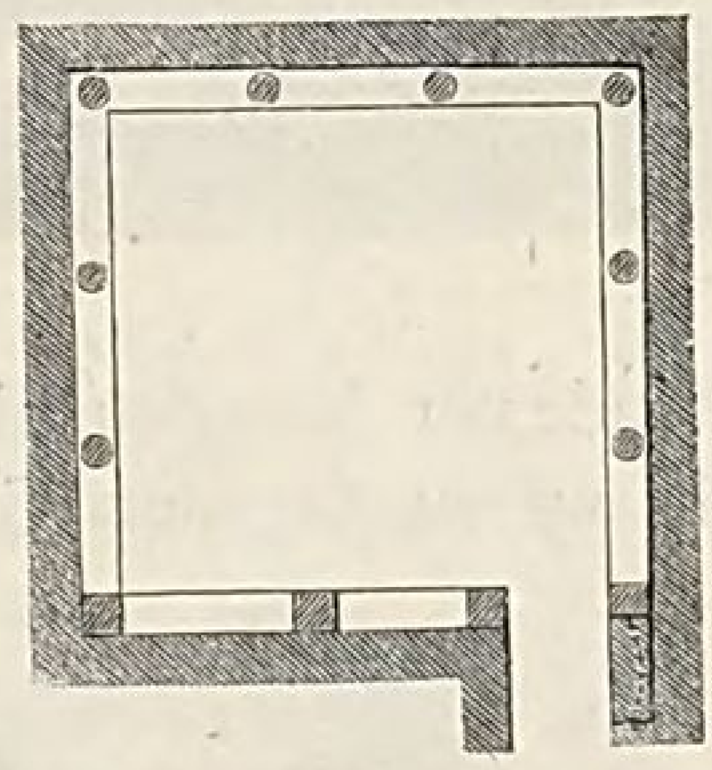


Fig 120.

Grössere Anlagen der Art sind auf der Insel Kypros aufgefunden worden. Das von Ross entdeckte, unter Fig. 119 in perspectivischer und unter Fig. 120 im Grundriss dargestellte Grab ist in Form eines mit Säulen umgebenen Hofes gebildet.

Schliesslich erwähnen wir hier der schönen Gräberanlagen zu Kyrene auf der Nordküste von Afrika. Hier nämlich findet sich der ansteigende Felsboden in der Nähe der Stadt zu terrassenartigen Absätzen bearbeitet, in welchen dann die Gräber angebracht sind. Die Gräber selbst bestehen meist aus kleinen Felsenkammern, die aber fast durchweg mit Säulenvorhallen versehen sind und so in ihrer Gesammtheit einen höchst malerischen Anblick gewähren. Fig. 121 zeigt den Grundriss, Fig. 122 die perspectivische Ansicht einer solchen mit einer langen Reihe von Gräberfaçaden gezierten Felsterrasse, wie auch

Fig. 123 einen Blick auf die dicht an die Wohnungen der Lebenden grenzende Todtenstadt von Kyrene gewährt.

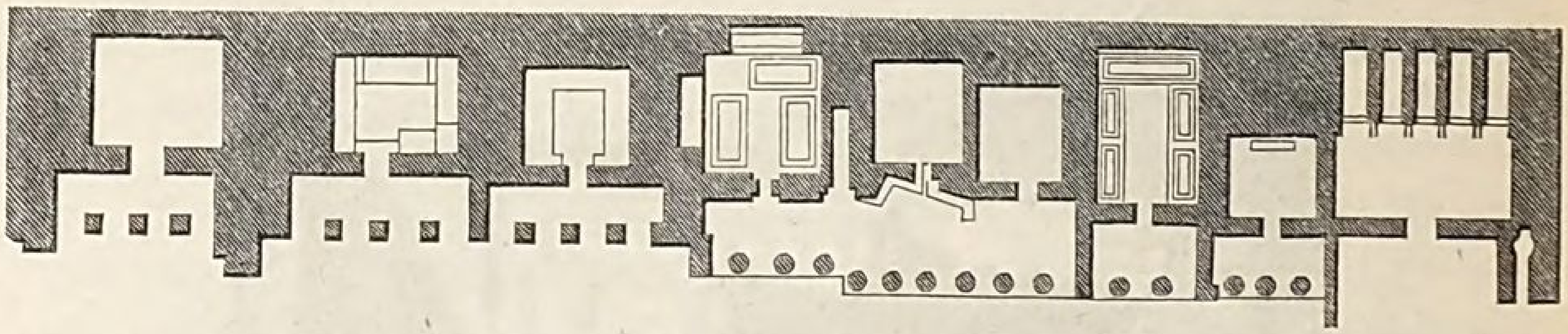


Fig. 121.

In und auf solchen Gräbern kommen mancherlei zur Ausstattung derselben oder zur näheren Bezeichnung des Todten bestimmte Gegen-

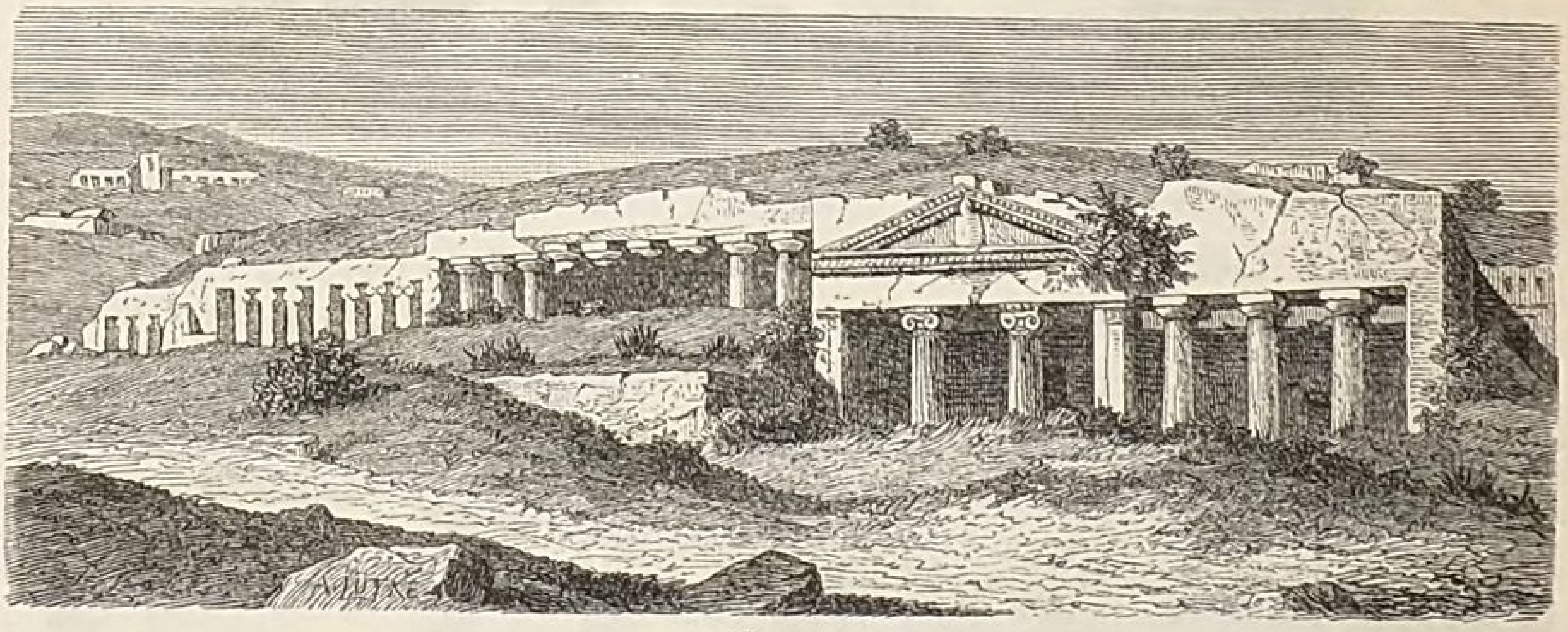


Fig. 122.

stände vor. Von den mitgegebenen Geräthen haben wir schon gesprochen; sie waren für den Gebrauch des Verstorbenen berechnet Da nun

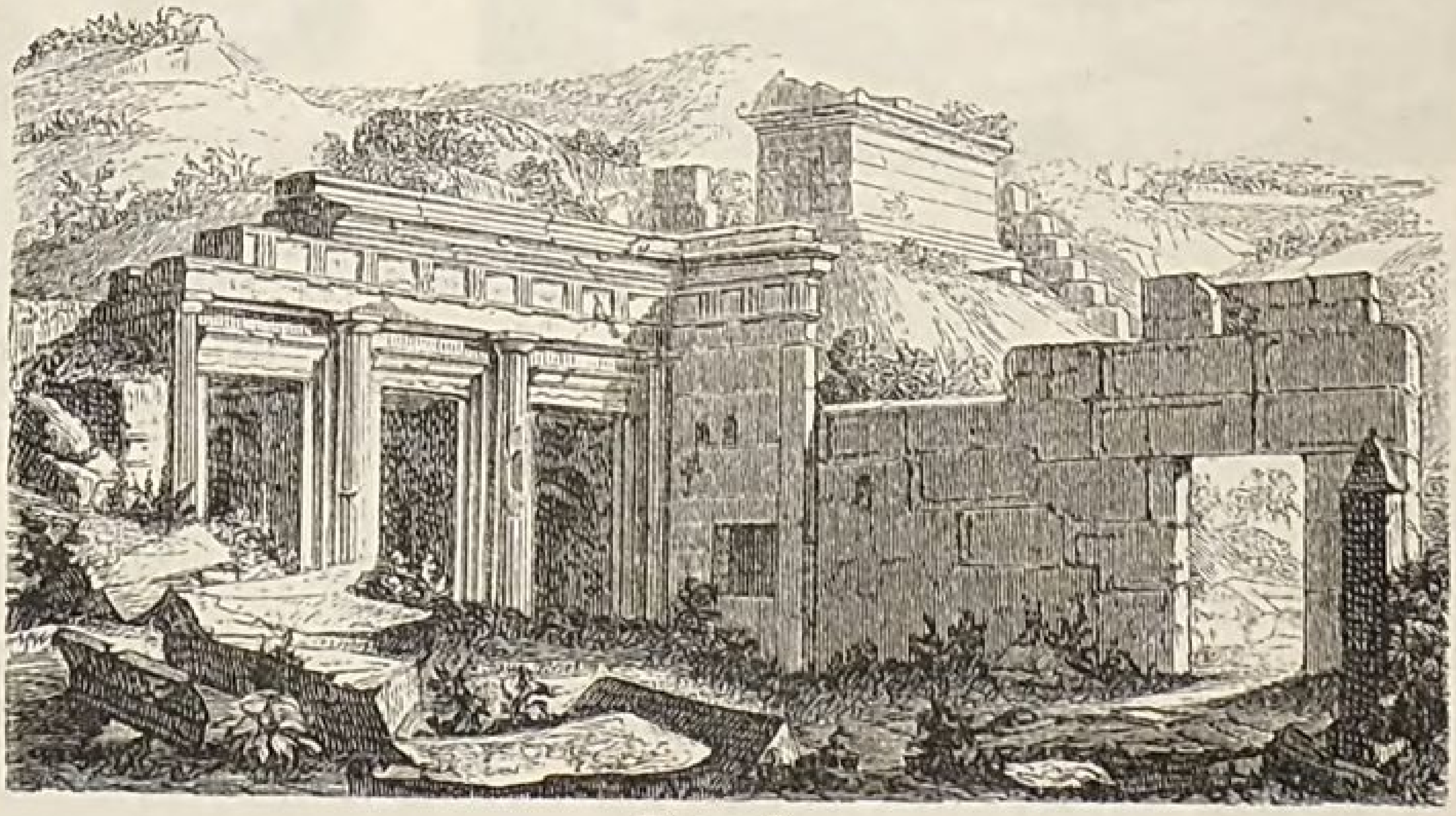


Fig. 123.

letzerer auch die Geltung eines Heroën erlangte (das Grab selbst hiess ganz allgemein Heroon, auch wenn es nicht die Form eines Tempels hatte), so bedurfte das Grab eines Altars. Würfelförmige, mit dem Namen des Todten bezeichnete Grabaltäre finden sich zahl-

reich in Boeotien um den Helikon herum; runde, entweder glatt gearbeitete und nur mit einer Inschrift versehene, wie ein zu Delos gefundener (Fig. 124), oder mit Verzierungen, namentlich mit Blumengewinden und Stierschädeln, geschmückte Grabaltäre hingegen (vergl. Fig. 44 und 45) gehören vorzugsweise den griechischen Inseln an. Andere dagegen tragen bildliche Darstellungen, wie ein in einem Grabe zu Delos gefundener (Fig. 125), auf welchem sich ausser der Inschrift:



Fig. 124.

ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ ΜΕΙΔΟΝΟΣ ΧΑΙΡΕ

die Reliefdarstellung eines Opfers befindet. Ungewöhnlicher Art sind die von Ross auf der Insel Kasos entdeckten Grabsteine. Dieselben bestehen aus Halbkugeln eines blauen Marmors von etwa 22—28 cm Durchmesser, auf deren glatten Vorderseite der Namen des Verstorbenen in mehreren Zeilen in guter alter Schrift des 3. oder 4. Jahrhunderts v. Chr. eingemeisselt ist.



Fig. 125.

Die über ganz Griechenland bis nach Asien hinein am meisten verbreitete Gattung von Denkzeichen, mit denen oberhalb der Erde die Todtenstätte bezeichnet zu werden pflegte, bilden die altattischen Stelen (στήλη). Es sind dies schmale, schlanke, nach oben sich sanft verjüngende Steinplatten, die in aufrechter Stellung entweder im Boden oder auf einem Bema befestigt wurden und den Namen des Verstorbenen, dessen Andenken sie gewidmet sind, angeben. Anthemien, d. h. architektonische Blumen- und Blätterverzierungen, entweder in Relief ausgemeisselt oder auf der glatten Fläche des Steines mit Farben gemalt, oder auch ein dreieckiger, mit Rosetten geschmückter Giebel bilden die Krönung derselben. Eine solche in Athen vor dem Dipylon gefundene Stele, mit Einschluss des Bema 4,31 m

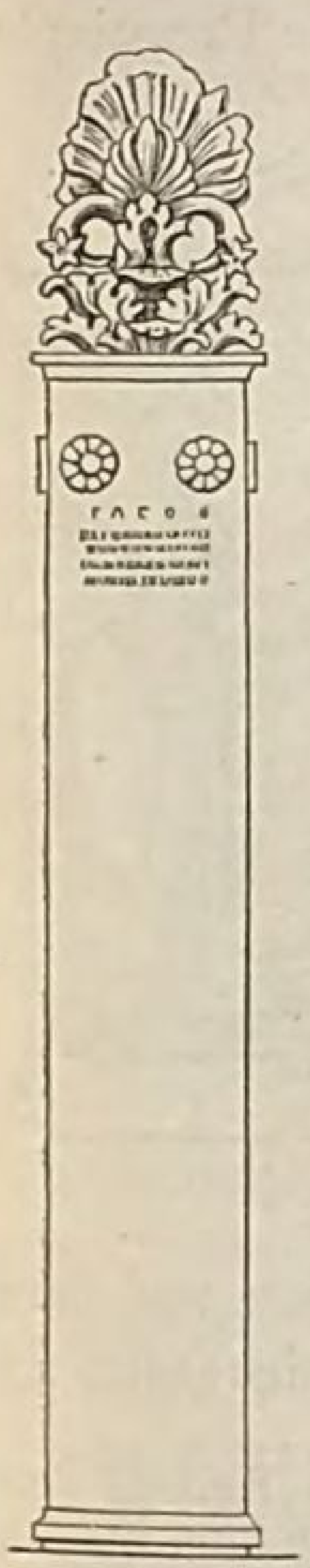


Fig. 126.



Fig. 127.



Fig. 128.

hoch, ist unter Fig. 126 abgebildet. Für die makedonische und römische Zeit ist die kürzere, aber breitere und mit einem Giebel gekrönte Stele bezeichnend. Diesen Stelen schliessen sich die für Attika eigenthümlichen, aus blauem hymettischen Marmor verfertigten und mit Inschriften versehenen Grabsäulen an, welche zum Andenken der Verstorbenen mit Binden und Kränzen umwunden wurden und unter Fig. 127 und Fig. 128, beide von zwei athenischen Thongefässen entnommen, die eine abgestumpft, die andere mit einem Capitell von Akanthusblättern geschmückt, veranschaulicht werden. Dagegen sind uns mehrere Beispiele von Grabstelen erhalten, denen man die Form von kleinen, capellenartigen Gebäuden (Heroa) gegeben hat, zwischen deren Säuleneinfassung die Gestalten der Dahingeschiedenen in Relief abgebildet sind. Fig. 130 zeigt ein solches Denkmal, welches in einem Grabe auf der Insel Delos aufgefunden worden ist, und Fig. 131 ein ähnliches, bei Athen ausgegrabenes, dessen Relief den Abschied der „Phrasykleia" genannten Verstorbenen von den Ihrigen, eine in der Blüthezeit griechischer Kunst für Grabsteine beliebte Darstellung, vergegenwärtigt. Gleichfalls der Blüthe der Kunst angehörend ist das herrliche im Jahre 1863 an der Gräberstrasse vor dem Dipylon in Athen aufgefundene Grabmonument des im J. 393 v. Chr. im korinthischen Kriege gefallenen Reiters Dexileos (1,41 m hoch ohne Frontispiz,



Fig. 129.



Fig. 130.



Fig. 131.

und ebenso breit; die bezeichnende Inschrift befindet sich auf dem Bema), welches unter Fig. 129 dargestellt ist[1]). Portraitstatuen in

[1]) Vor dem Dipylon in Athen wurden im J. 1870 mehrere Reihen von Grabmonumenten freigelegt, welche zu einer ausgedehnten, zu beiden Seiten der nach Eleusis führenden Strassen gelegenen Nekropole gehörten. Auf dem

ganzer oder halber Figur auf den Gräbern, oder wo es der Raum gestattete, innerhalb der Heroa zu setzen, war ein in makedonischer und römischer Zeit, vorzüglich auf den Inseln, allgemein üblicher Brauch. Fragmente solcher Statuen von den Gräbern des auf Anaphe herrschenden Adelsgeschlechts der Telesikratiden finden sich beispielsweise in grosser Menge auf dieser Insel vor; auch sollen nach Ross' Ansicht die auf der Insel Rhenaea gefundenen dachförmig gestalteten Sarkophagdeckel solche Statuen getragen haben.

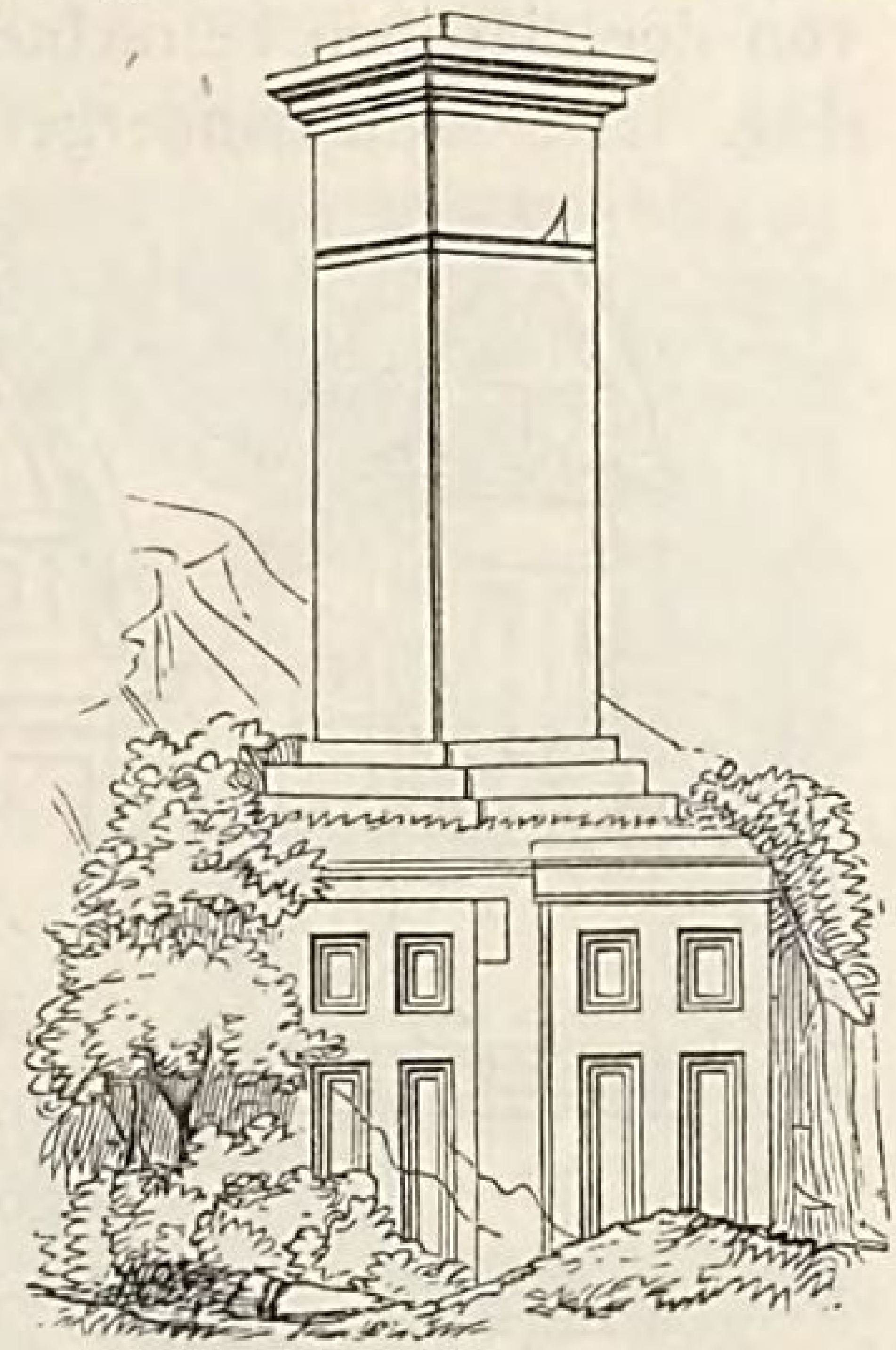


Fig. 132.

Nicht selten finden sich ferner in den Grabkammern auch frei aus Stein gearbeitete Särge oder Sarkophage, in welchen die Leichen beigesetzt wurden, wie dies auch in den obenerwähnten, in oder an den Wänden angebrachten Steinbetten geschah. Freistehende, aus dem lebenden Felsen gehauene Sarkophage, wie solche in Lykien vielfach erscheinen, kommen in Griechenland nur vereinzelt in Plataeae und auf den Inseln Thera, Karpathos und Anaphe vor.

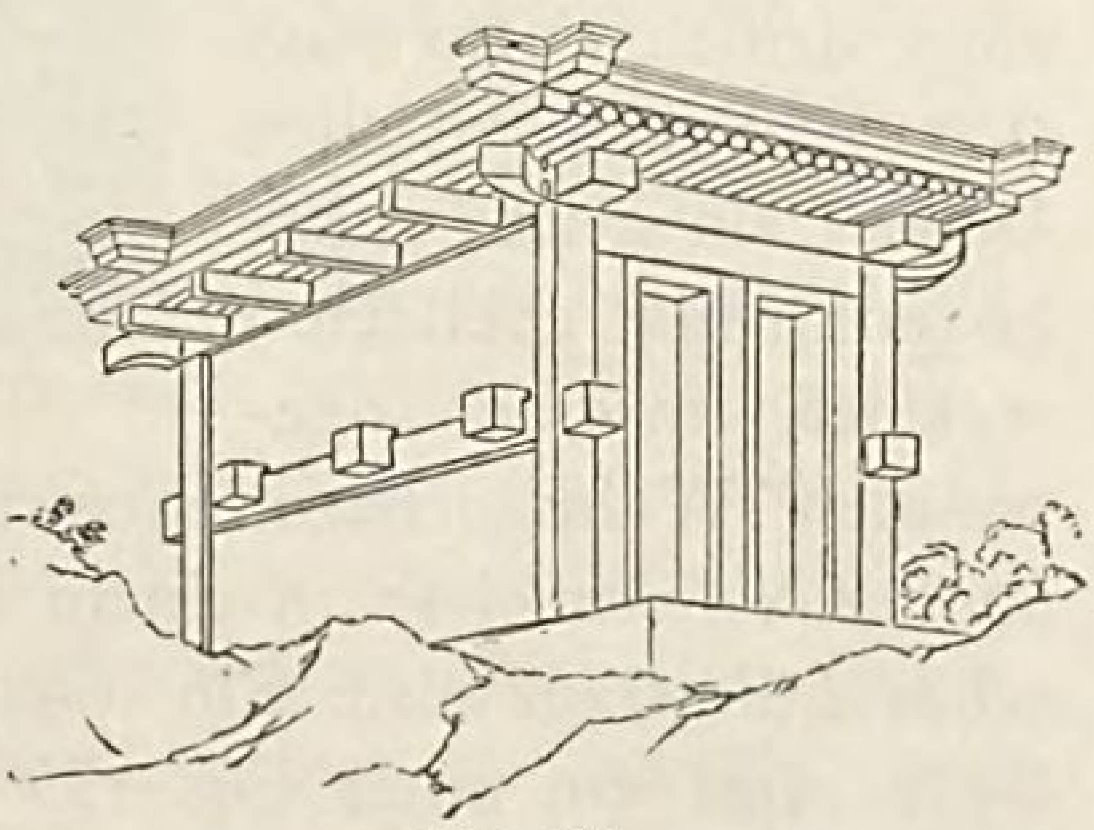


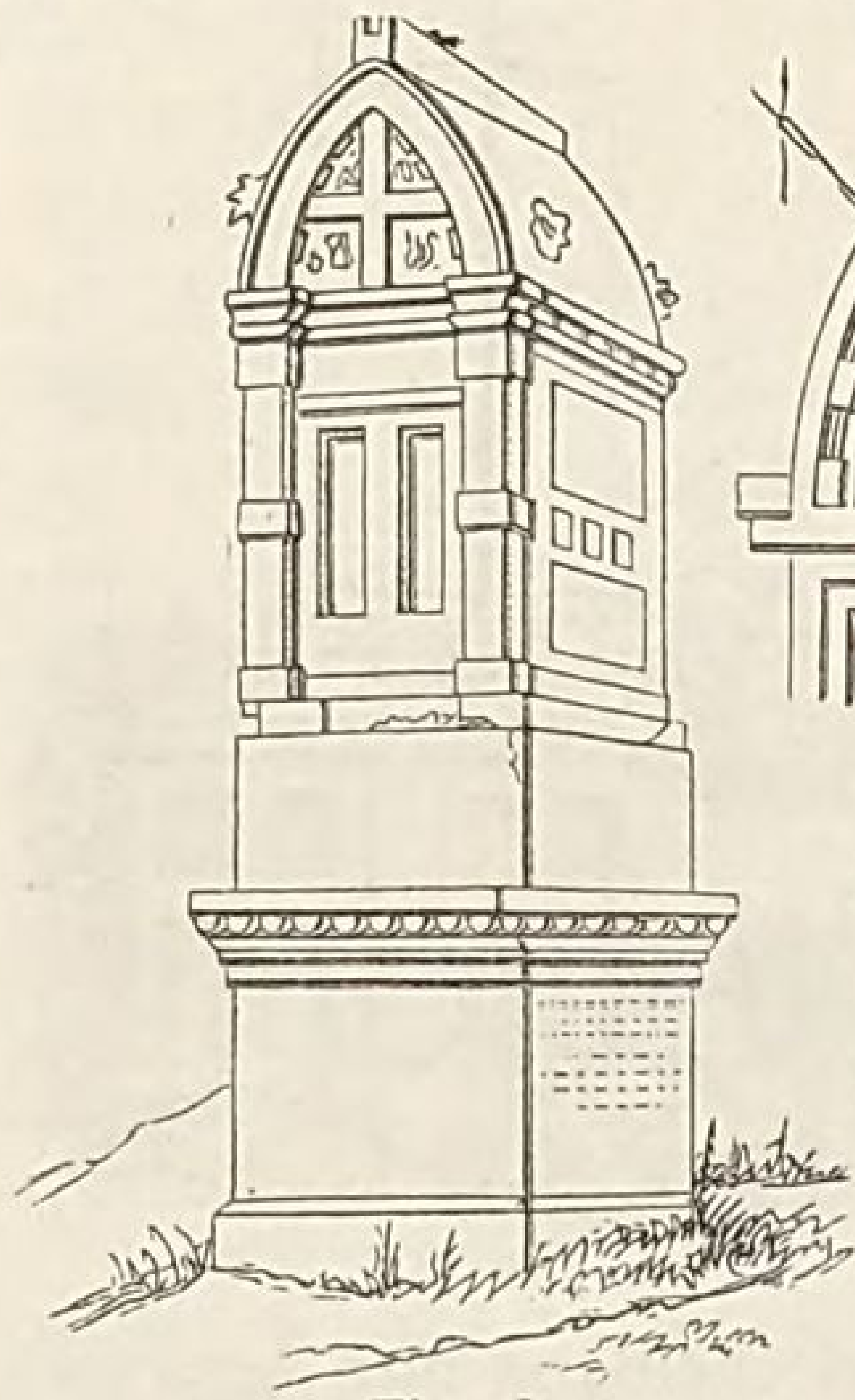
Fig. 133.

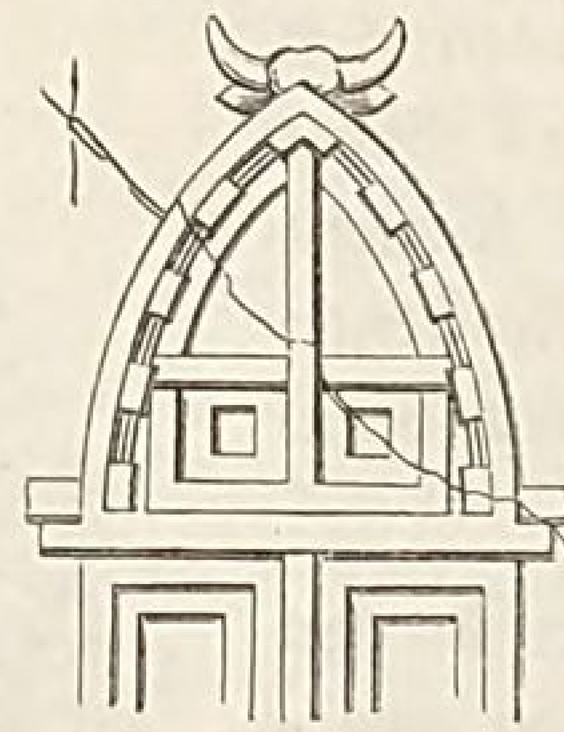
24. Unter den über der Erde errichteten Grabmälern der Griechen haben wir nach der Art der Herstellung oder Technik zwei verschiedene Gattungen zu unterscheiden.

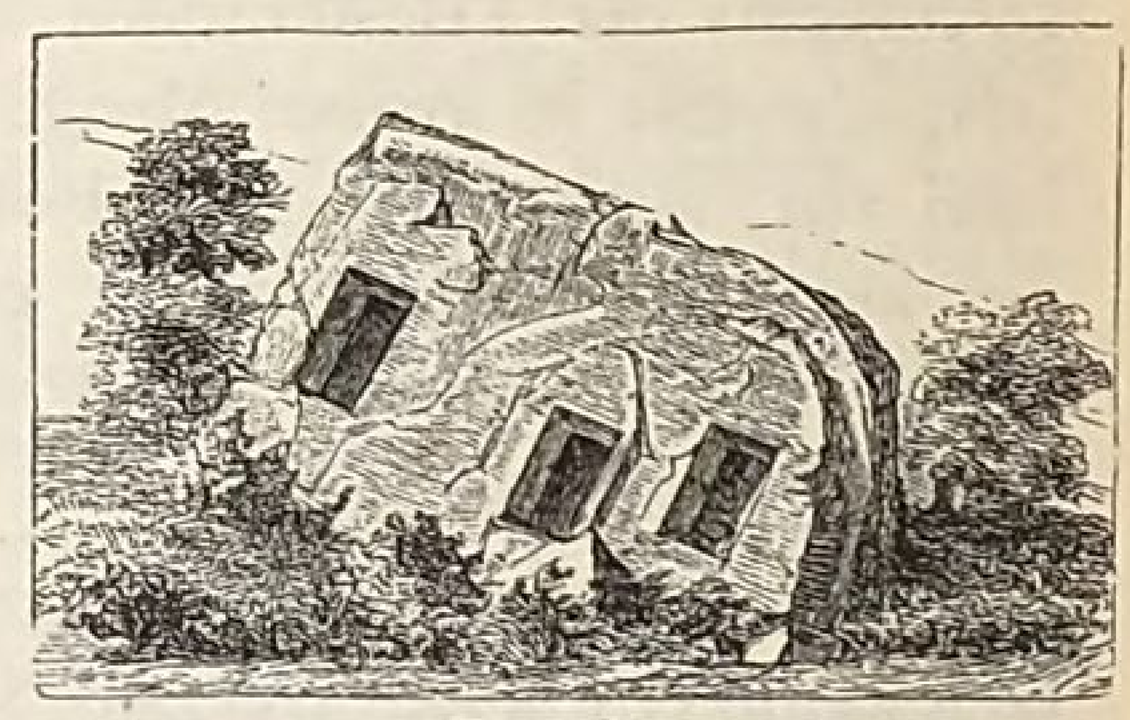
a) Die erste besteht aus solchen Gräbern, die aus dem Felsen gearbeitet sind und denen man nur durch äussere oder innere Bearbeitung und Dekoration das Ansehen wirklicher Gebäude gegeben hat. Von diesen bietet das felsenreiche Lykien ganz naturgemäss die zahlreichsten Beispiele dar, indem man hier nicht nur während der altlykischen, sondern auch noch zur Zeit der griechischen Culturepoche den lebendigen Fels zu freistehenden Grabdenkmälern von der mannigfachsten Form umschuf. Die einfachste Form ist die eines viereckigen

dem Werke von Curtius und Kaupert (Atlas von Athen) beigegebenen Panorama dieser Gräberreihen (Bl. IV) wird man leicht die oben unter Fig. 131 abgebildete Stele sowie den unter Fig. 129 dargestellten Grabstein des Dexileos entdecken.

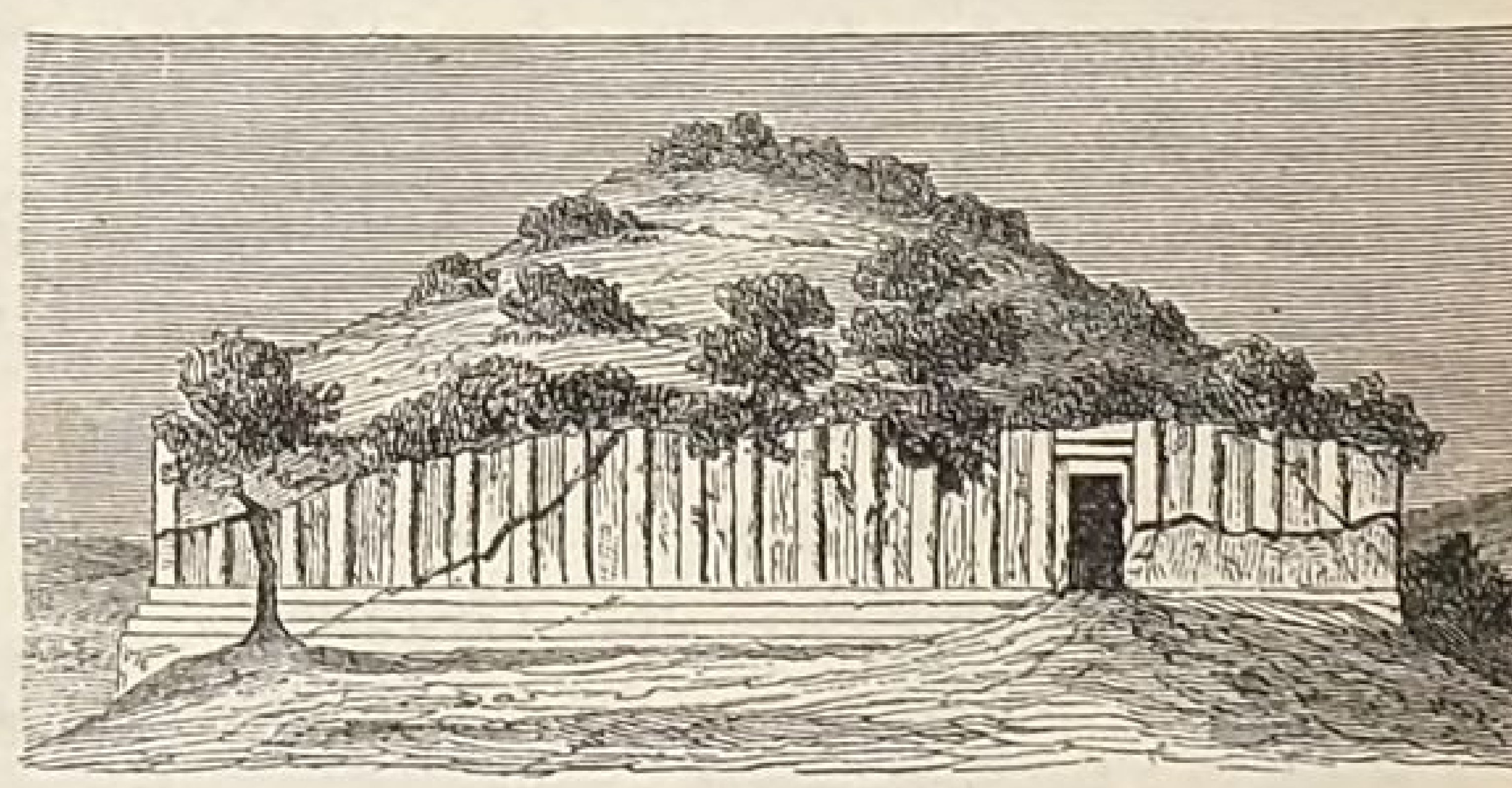
starken Pfeilers, auf Stufen ruhend und mit einfachem Gesims gekrönt, wie sich ein solcher unter Anderem zu Tlos erhalten hat (Fig. 132). Eine zweite Form ist die des wohlgefügten Holzhauses, von der die oben betrachteten Felsengräber nur die Façade darstellten (Fig. 133). Aneinandergereihte Holzstämme scheinen das Dach zu


Fig. 134.


Fig. 135.


Fig. 136.

bilden, welches auf allen Seiten weit vorspringt und von einem aus sich kreuzenden Balken gebildeten horizontalen Karnies abgeschlossen und gekrönt wird. Bei einer dritten Form zeigt sich statt dieses flachen Daches ein steiles, spitzbogenförmig gebildetes, welches unseren sogenannten Walmdächern entspricht (Fig. 134) und in einigen Fällen an der Vorderseite von einem ebenfalls aus dem Stein gehauenen Stierschädel überragt wird. Ein solches reliefartig aus dem Felsen gearbeitetes Dach zeigt ein unter Fig. 135 dargestelltes Grab zu Pinara. — Auch in Griechenland selbst war diese Art von Gräbern nicht ungebräuchlich, wie sich aus mehreren Beispielen auf der Insel Rhodos nachweisen lässt, wo allerdings die Denkmäler des gegenüberliegenden Lykiens sehr leicht zu Vorbildern dienen konnten. So fand Ross bei dem Orte Liana einen von der Höhe herabgerollten Felsblock, der im Innern eine vollständige Grabkammer mit drei Todtenbetten enthielt und dessen Aeusseres mit zwei an den Seiten der Eingangsthür angebrachten Nischen verziert war (Fig. 136).


Fig. 137.

Grossartiger und von den lykischen Gräbern sehr abweichend ist ein Denkmal, welches Ross ebenfalls auf der Insel Rhodos aufgefunden hat. Dasselbe besteht aus einem grossen Sandsteinblock, dessen

unterer Theil zu quadrater Form mit verticalen Wänden zugehauen worden ist. Auf jeder dieser 27,81 m langen Seiten sind einundzwanzig Halbsäulen von ca. 5 m Höhe angebracht, die, auf drei Stufen stehend, offenbar ein Gesims getragen haben, welches aber durch Herabstürzen der oberen Theile zerstört worden ist. Ob sich darüber eine stufenförmige Pyramide von Stein oder ein mit Gebüsch und Bäumen bepflanzter Erdhügel erhoben hat, lässt sich nicht mehr unterscheiden. Auf der am besten erhaltenen Nordseite, welche unter Fig. 137 dargestellt ist, befindet sich, wie der Grundriss Fig. 138 zeigt (Massstab = 15 m), zwischen der fünften und sechsten Säule der westlichen Ecke eine einfache Thür *(a)*, durch welche man in die im Innern befindlichen Grabkammern eintritt, und zwar zunächst in eine 9,20 m breite und 3 m tiefe Vorhalle *(b)*, an deren schmale Seiten sich Nischen anschliessen. Eine zweite Thür *(c)* führt in ein grösseres 6,70 m langes bei 4,40 m breites Gemach *(d)*, in dessen Wänden sich ungleiche Nischen und eine Reihe von fünf gleich grossen und schmalen Todtenbetten befinden, die jedoch bei der Eröffnung schon ihres Inhalts beraubt waren. An den Wänden aller dieser Räume, die etwa nur den vierten Theil der Grundfläche einnehmen und ausser denen wahrscheinlich noch andere Grabkammern darin befindlich sind, hat sich ein feiner Stucküberzug erhalten, und einige Spuren scheinen auf ursprüngliche Bemalung derselben hinzudeuten. Im Uebrigen sind derartige aus dem Felsen gearbeitete Denkmäler in Griechenland selbst nicht üblich gewesen; dagegen sind künstlich aufgebaute Gräber in grosser Zahl und grosser Mannigfaltigkeit vorhanden. Wir beschränken uns darauf, nur die verschiedenen Arten und Formen derselben durch einzelne Beispiele anschaulich zu machen.

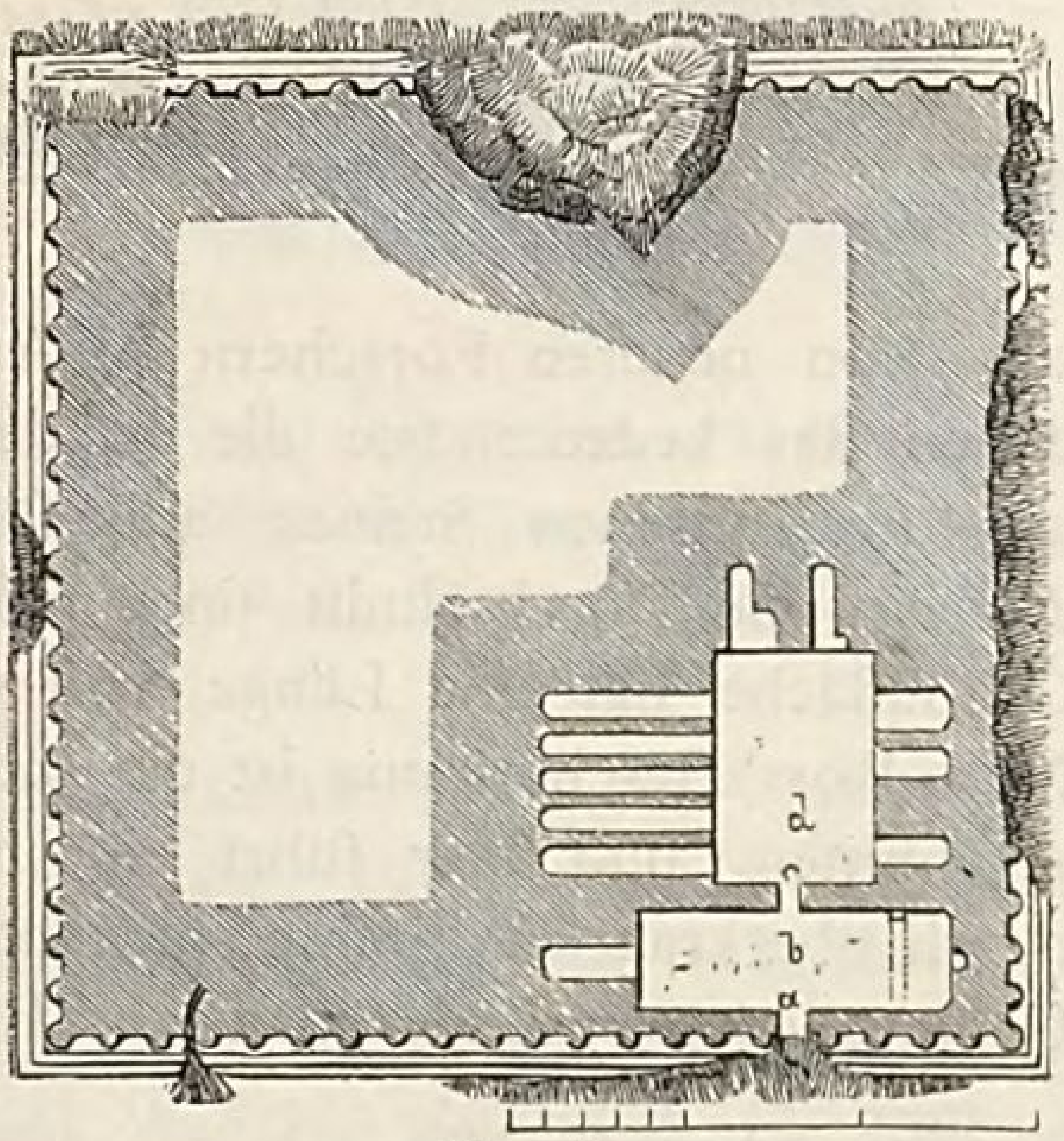


Fig. 138.

b) Zu den ältesten und einfachsten der als Freibauten errichteten Denkmäler gehören diejenigen, welche aus den oben besprochenen Erdhügeln entstanden sind. Wie man nämlich behufs grösserer Festigkeit diese Erdhügel mit Steinwänden umgab, so konnte man sie auch ganz aus Steinen aufführen, und wenn man ihnen dann statt der runden eine quadrate Form gab, so entstand daraus die vierseitige, nach oben zugespitzte Steinpyramide. Ein solches Denkmal sah Pausanias

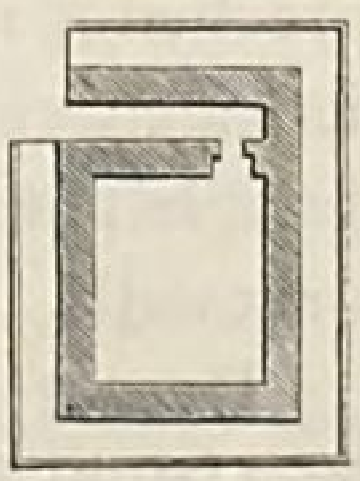


Fig. 139.

bei Argos, auf dem Wege nach Epidauros, wo ihm dasselbe als gemeinsames Denkmal der im Kampfe zwischen Proitos und Akrisios Gefallenen erklärt wurde. Eine Anzahl ähnlicher Monumente



Fig. 140.

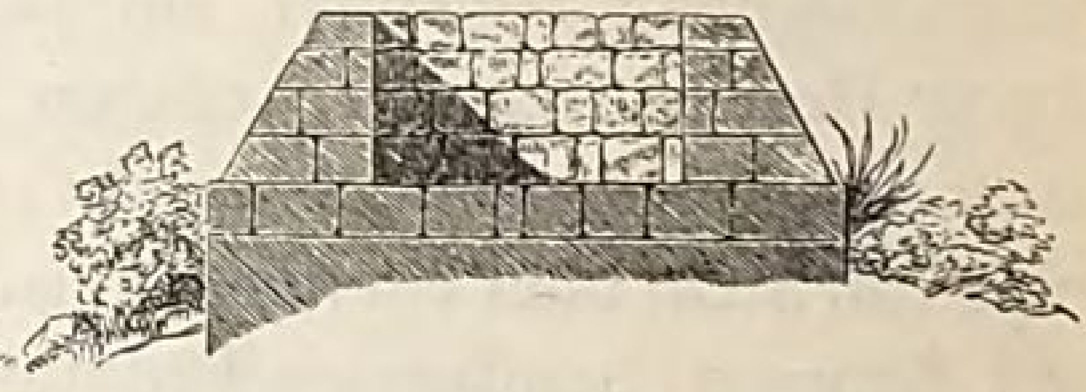


Fig. 141.

sind von neueren Forschern in Argolis aufgefunden worden, unter denen das bedeutendste die in der Nähe von Kenchreai befindliche, aus quadratischen Steinen aufgeführte Pyramide, deren Grundriss, Aufriss und Durchschnitt unter Fig. 139—141 dargestellt sind. Ihre Grundfläche hat eine Länge von 15,06 und eine Breite von 12,24 m. Nach Ross' Beschreibung ist die südliche Ecke im rechten Winkel ausgeschnitten, und hier führt eine nach Art der tirynthischen Galerien durch überkragende Steine spitz überdeckte Thür in einen schmalen Gang, an dessen Ende man zur Rechten durch eine zweite Thür in die etwa 10 Schritte im Quadrat messende innere Kammer der Pyramide eintritt. Wir müssen es freilich dahingestellt sein lassen, ob dieser Bau als Grabkammer oder Wachtthurm gedient hat. — Behielt man dagegen die runde Form des Erdhügels bei und gab der

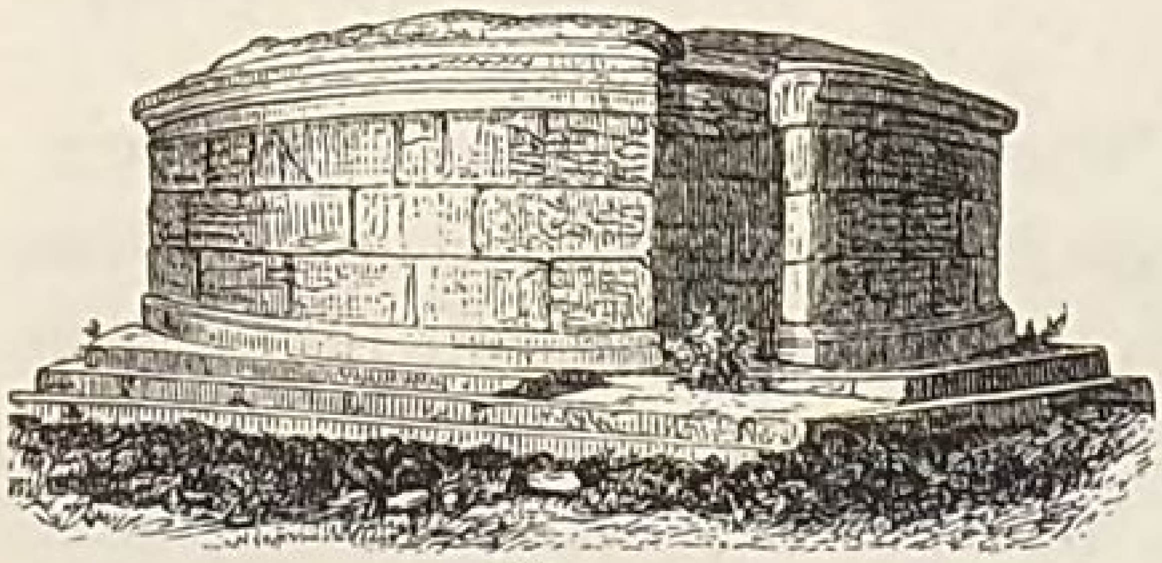


Fig. 142.

steinernen Einfassung, wie sie zum Beispiel bei dem Grabe auf der Insel Syme angebracht war, vergl. Fig. 99, eine mehr künstlerische Gestaltung, so ergab sich die Form eines gefälligen, meist auf viereckiger Unterlage ruhenden Rundbaues, die nicht selten für Gräber angewendet worden zu sein scheint und von der ein in der Nekropolis von Kyrene aufgefundenes Grab (Fig. 142) ein schönes Beispiel darbietet.

Sehr einfach und alterthümlich sind einige Gräber zu Mykenae. Sie sind, den megalithischen Grabmonumenten West-Europa's entsprechend, aus roh behauenen Steinen errichtet und bilden kleine und niedrige Grabkammern zum Beisetzen der Leichen, über welche grosse Steinplatten gedeckt sind. Das grössere derselben ist unter Fig. 143 dargestellt.

Darauf folgen Gräber von einem mehr monumentalen Charakter. Bei Delphi ist ein solches aufgefunden worden, welches ganz die Gestalt eines Hauses hat. Dasselbe steht unter Gräbern mannigfacher

Art, unter Trümmern von Sarkophagen und anderen Ueberresten, welche hier auf die Existenz der alten Nekropole von Delphi hindeuten. Thiersch beschreibt dasselbe als ein „Gebäude von Quadern

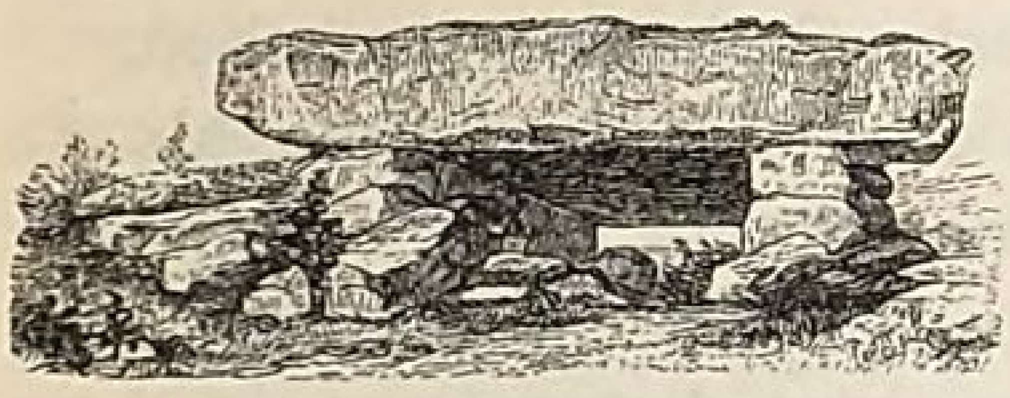


Fig. 143.



Fig. 144.

gefügt, doch im ältesten Style, dadurch dass die Seiten, die Thür und über ihr ein Fenster sich nach oben verjüngen", und versichert, dass seine Bestimmung als Grab unzweifelhaft sei; Fig. 144 giebt eine Abbildung desselben.

Zierlichere Formen zeigen einige Gräber, die zu Carpuseli in Klein-Asien aufgefunden worden sind. Sie erheben sich in quadrater Form auf einigen Stufen; die Wände bestehen aus regelmässigem Quaderbau und sind unten mit einer Basis, oben mit einem Kranzgesimse geziert. Eines der grösseren, welches unter Fig. 145 und 146 im Grund- und Aufriss dargestellt ist, hat im Innern der Grabkammer, zu welcher kein sichtbarer Eingang hineinführt, einen starken Pfeiler, welcher die aus Steinbalken und Platten bestehende Decke trägt; vielleicht war ursprünglich die Statue des Verstorbenen über ihr errichtet.

Sehr häufig ist auf den griechischen Inseln eine Art von Gräbern, welche ganz in der Weise der unterirdischen Kammern mehrere Todtenbetten einschliessen. Sie bestehen aus starkem Mauerwerk und ihre Decke ist gewölbt, woher sie jetzt allgemein den Namen Tholarien erhalten haben. Wir führen als Probe hier nur ein Grab an, welches auf der Insel Amorgos aufgefunden worden ist (Fig. 147). Dasselbe

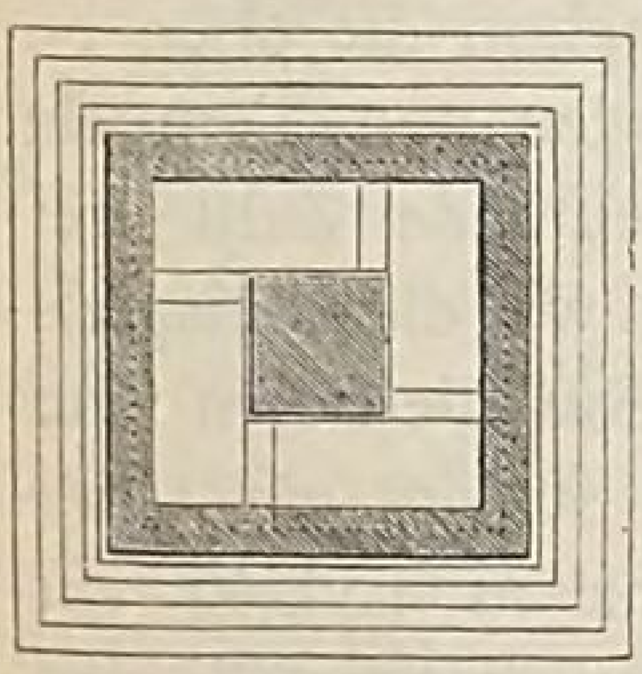


Fig 145.

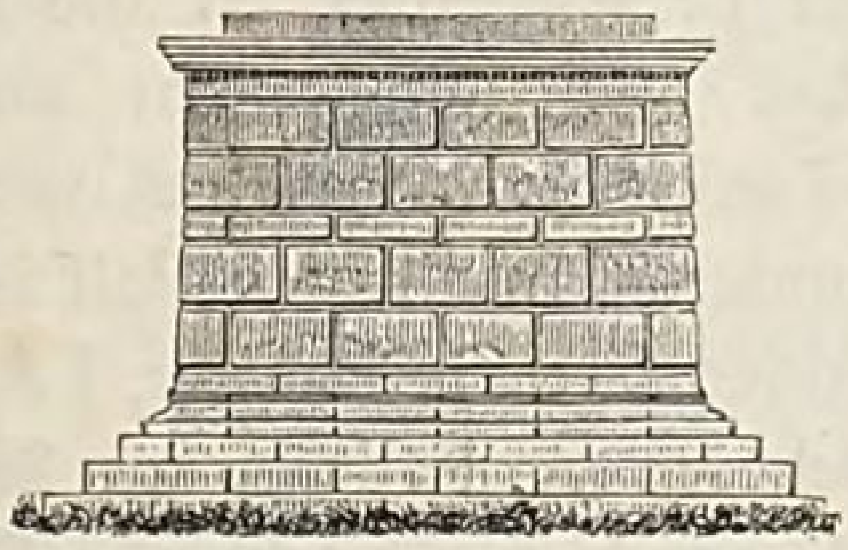


Fig. 146.

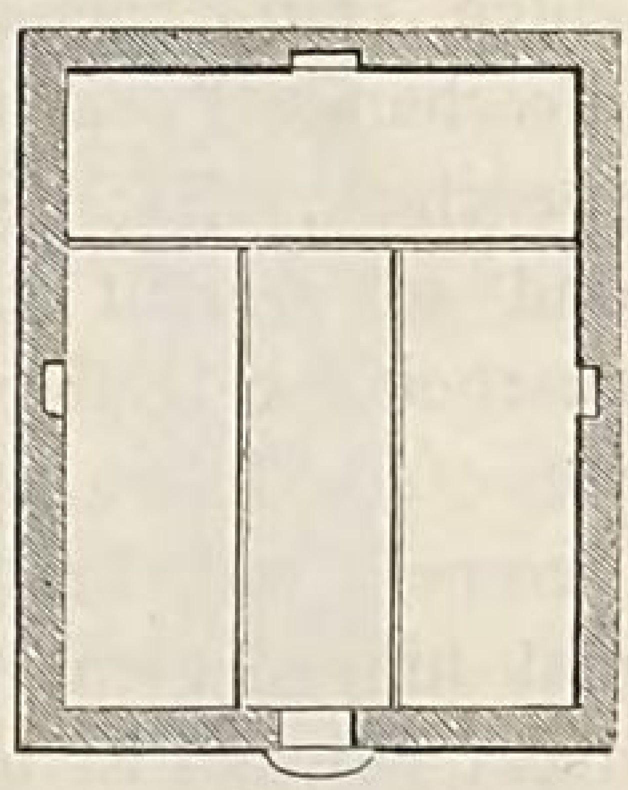


Fig. 147.

umfasst drei Grabstätten, die durch Steinplatten gegeneinander abgegrenzt sind. Ueber jeder derselben befindet sich eine Nische in der Wand, worin Glassgefässe, Lampen u. dergl. m. aufgefunden worden

sind. Die Thür ist nur sehr niedrig, ihre Schwelle besteht aus einer abgerundeten Steinplatte. Das Grab selbst ist jetzt von abgeschwemmter Erde überschüttet, stand aber ursprünglich ganz über der Erde, wie auch andere derselben Art auf den Inseln Ikaros, Kalymnos, Leros und andern, von denen einige fünf bis sechs Grabstätten enthalten.

Derartige Gräber hatten kaum irgend eine andere Aufgabe, als die Reste geliebter Personen sicher zu bewahren und etwa den Angehörigen selbst als Gedenkstätte zu dienen, wie ja denn die Sorge um die Gräber zu den wichtigsten Pflichten der Lebenden gerechnet wurde. Bei anderen Gräbern trat zu dieser noch eine zweite Aufgabe hinzu: die Stätten künstlerisch zu verherrlichen und das Andenken der Beerdigten auch Anderen, als den Angehörigen, in schöner und charakteristischer Weise näher zu rücken. So wird das Grab — und wir haben dies ja auch bei den vorher betrachteten Beispielen schon bestätigt gefunden — zum Denkmal, zum Monument.

Beachtet man ferner, dass den Verstorbenen nach griechischer Sitte Heroën-Ehre, ja theilweise auch Heroën-Cultus zu Theil wurde,

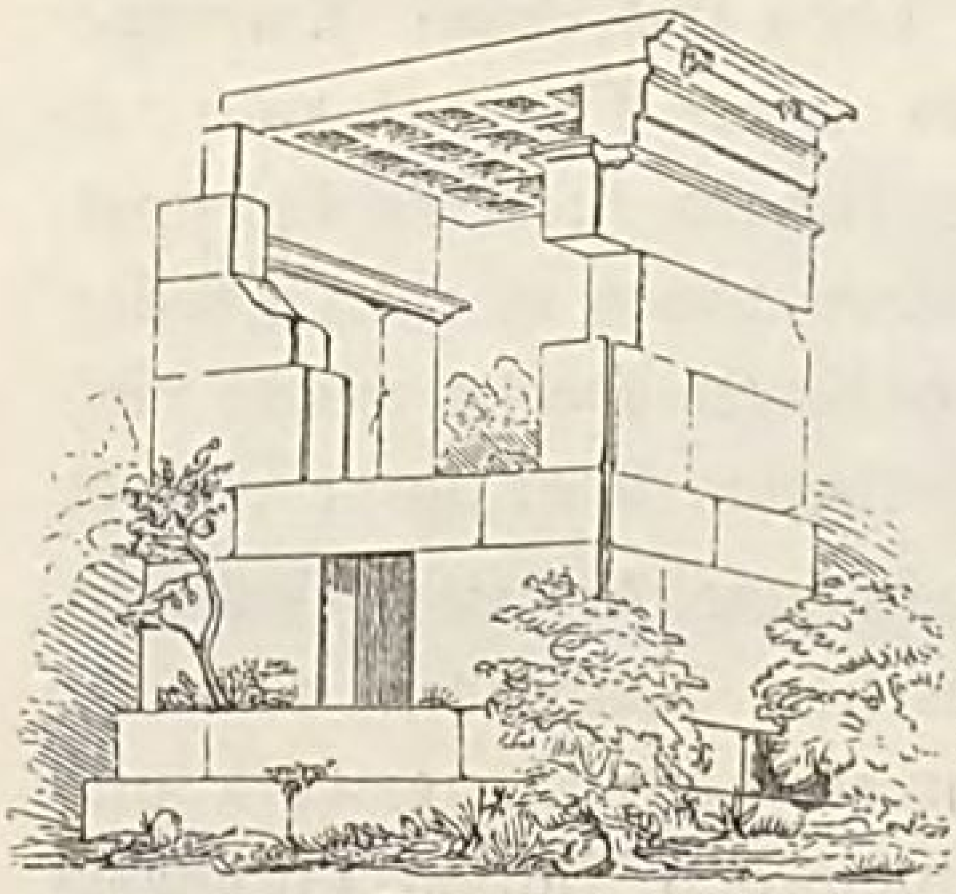


Fig. 148.



Fig. 149.

so erscheint es sehr natürlich, dass man den Grabmälern, die nicht selten Heroa genannt wurden, auch eine den Cultusgebäuden entsprechende Form zu geben suchte. So erinnerten schon die oben besprochenen Façaden der Felsengräber an die Façaden von Tempeln, und so kommt es, dass auch eine nicht unbedeutende Zahl freigearbeiteter Gräber in Tempelform errichtet wurde, wie dies beispielsweise auf Thera und anderen Inseln der Fall ist. Auf die Form eines Tempels mit freistehenden Säulen an der Façade scheint ein Grabmal hinzudeuten, welches von Fellows zu Sidyma in Lykien entdeckt worden ist und dessen Ueberreste unter Fig. 148 dargestellt sind.

Nicht minder entspricht der Form eines Tempels ein zu Kyrene aufgefundenes Grab, dessen Façade, wie aus der Abbildung Fig. 149 hervorgeht, in einer sonst durchaus ungewöhnlichen Weise mit zwei nebeneinander liegenden Thüren versehen ist.

Das vollendetste Beispiel dieser Art von Denkmälern aber ist durch die Nachforschungen von Fellows bei Xanthos in Lykien bekannt geworden. Dasselbe befand sich bei der Entdeckung in einem Zustande völligster Zerstörung; jedoch war der Unterbau erhalten, und es fand sich eine so grosse Anzahl von baulichen Trümmern und Sculpturen vor, dass man die Restauration des Ganzen mit ziemlicher Gewissheit unternehmen konnte. In dem britischen Museum zu London, wohin diese kostbaren Ueberreste gebracht wurden, ist ein Modell aufgestellt, an dem allen einzelnen Fragmenten ihre bestimmte Stellung angewiesen ist. Eine andere, jedoch nicht wesentlich von dieser abweichende Restauration hat Falkener versucht, und nach dieser theilen wir unter Fig. 150 den Grundriss, unter Fig. 151 die perspectivische Ansicht des Denkmals mit. Danach bestand dasselbe aus einem 10,25 m langen, 6,90 m breiten und fast eben so hohem Unterbau, der durch zwei rings umherlaufende Reliefstreifen mit Schlachtdarstellungen geziert und von einem zierlichen Kranzgesimse gekrönt war. Darüber erhob sich ein ionischer Peripteros, dessen Peristyl von vier Säulen auf den schmaleren, von sechs Säulen auf den längeren Seiten gebildet wird, und dessen Cella auf jeder Seite zwei Säulen *in antis* zeigt. Eine reich verzierte Thür führte aus dem Pronaos (*a*), welchem auf der entgegengesetzten Seite

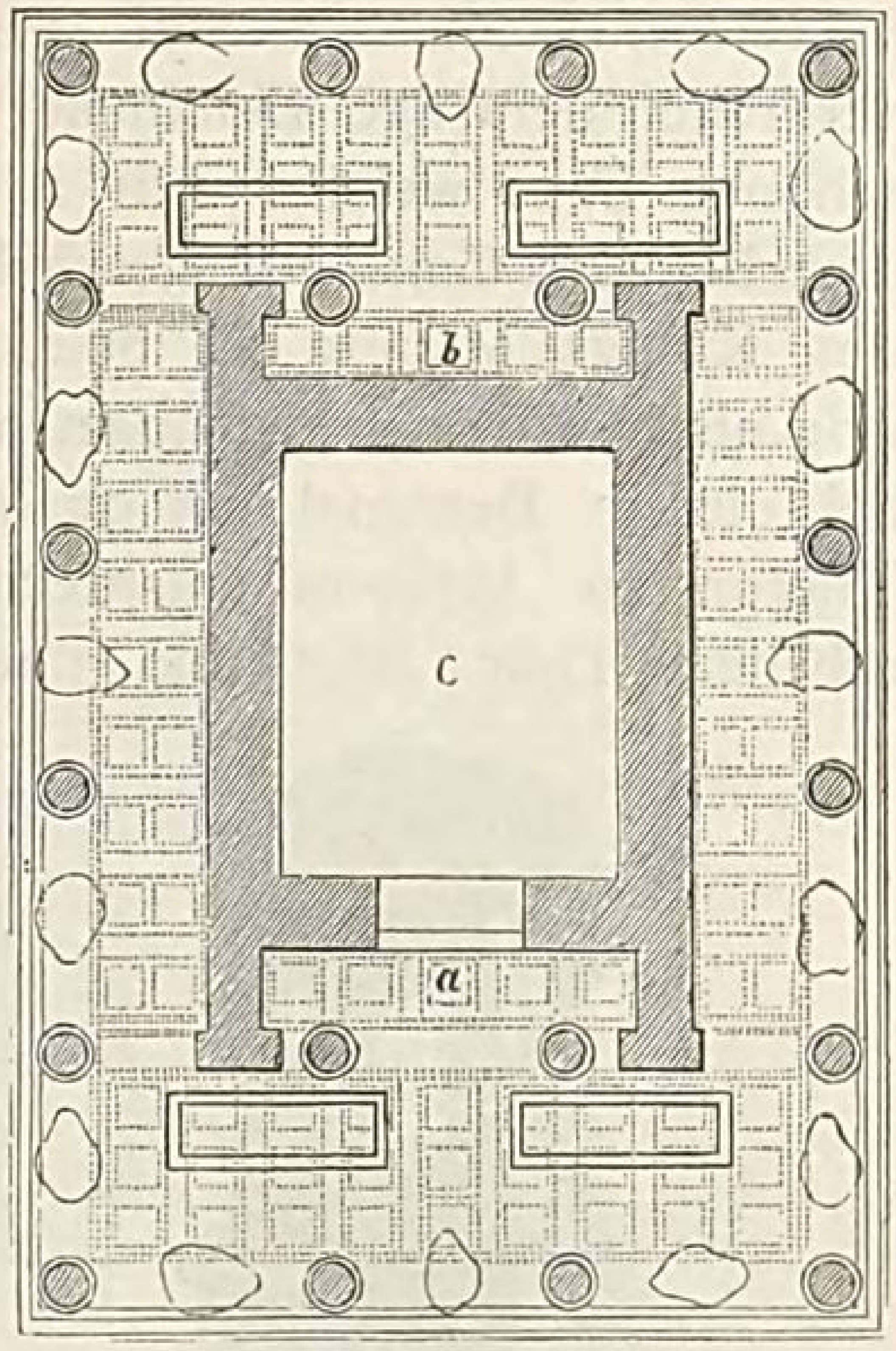
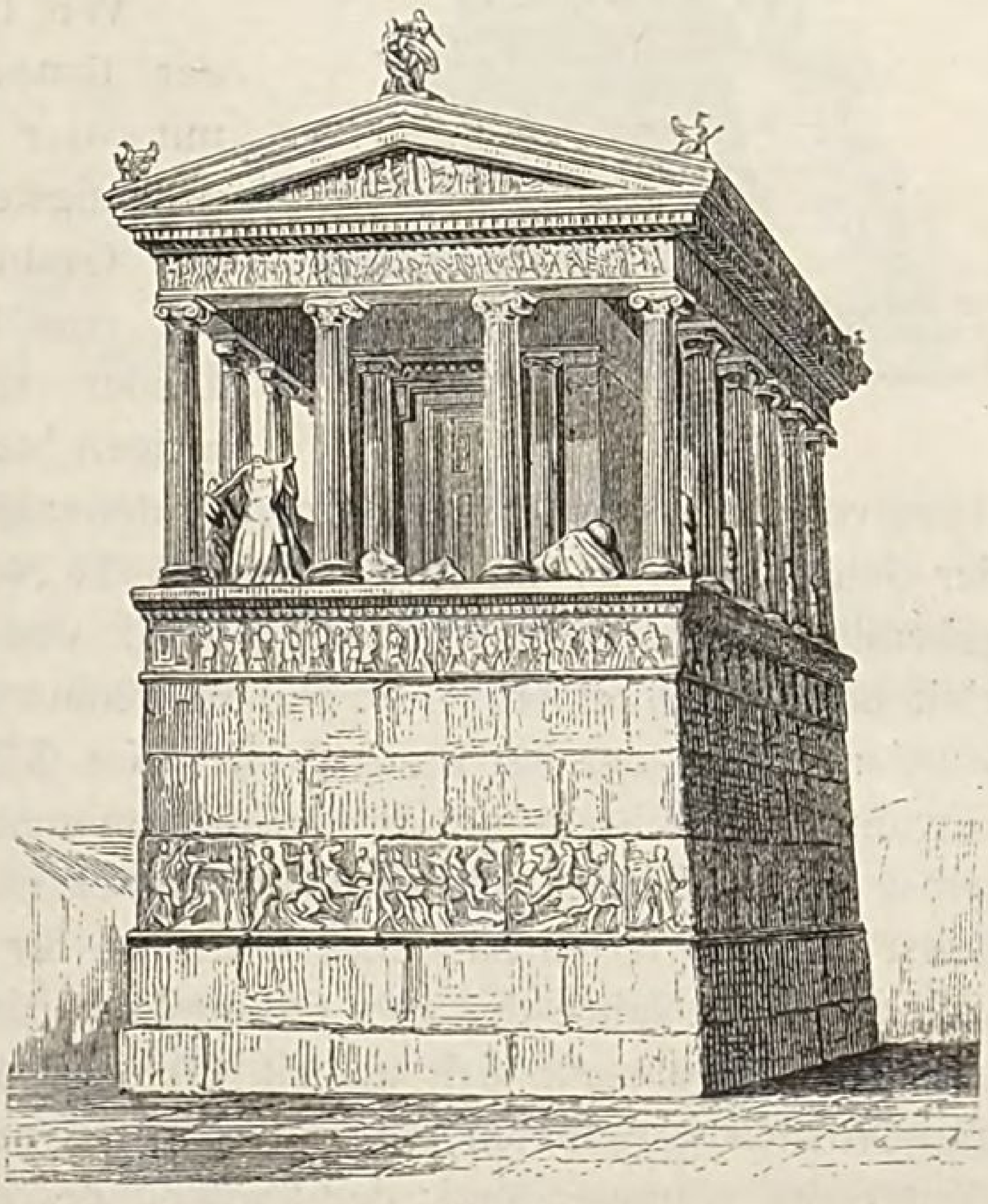


Fig. 501.


Fig. 151.

das Posticum (*b*) entsprach, in die geräumige Cella (*c*). Fries und Giebel waren mit Reliefs, die Spitzen des Giebels mit freistehenden Figuren geziert, wie sich solche auch in den Zwischenräumen der in reichem ionischen Styl gehaltenen Säulen befanden. Wie weit verbreitet derartige Denkmäler waren, ergiebt sich aus einem sehr schönen Bau, welcher sich zu Cirta auf der Nordküste von Afrika, dem heutigen Constantine, erhalten hat und welchen man als das Grab des Königs Micipsa zu betrachten pflegt, der an diesem Orte eine griechische Colonie gegründet hatte. Ueber stufenförmiger Basis steigt bei diesem Denkmal ein quadrater Bau auf, der (dem Grabe des Theron zu Agrigent entsprechend) auf jeder Seite eine erhaben gearbeitete Thür zeigt und über welchem sich dann ein dorisches Tempelchen erhebt. Auch dieses ist quadratisch und zeigt auf jeder Seite einen Giebel. Das so gebildete Dach wird von acht ebenfalls im Quadrat angeordneten Säulen getragen, welche vollkommen frei stehen und keine Cella einschliessen. Fig. 152 giebt die perspectivische Ansicht dieses Denkmals.



Fig. 152.

Wir beschliessen die Uebersicht der tempelartigen Grabmonumente mit der Erwähnung eines der prächtigsten Denkmäler dieser Art: des Grabmals des Königs Maussolos von Karien zu Halikarnassos. Leider sind von diesem grossartigen Monument nur noch geringe Reste vorhanden, welche im Auftrage der englischen Regierung während der Jahre 1856—59 unter Leitung C. T. Newton's aus den sie umgebenden Schuttmassen freigelegt und von dem die Expedition begleitenden Architekten R. P. Pullan genauen Messungen unterworfen wurden. Nach der bei Plinius (Hist. Nat. XXXVI. 5, §. 4 ed. Sillig) uns bewahrten Beschreibung dieses Monuments, welches von den Alten selbst als eines der sieben Weltwunder mannigfach gepriesen wird, heisst es, dass Artemisia jenes Grabmal für ihren Gemahl Maussolos, welcher im 2. Jahre der 107. Olympiade (352 v. Chr.) starb, errichtet habe; dasselbe stellt sich als ein Oblongum dar, dessen nach Süden und Norden gerichteten Seiten je 63 Fuss messen, während Front und Hinterseite schmaler sind; der Umfang des ganzen Denkmals (nämlich des Peribolos) beträgt 411 Fuss; es erhebt sich zu einer Höhe von

25 Cubitus (37½ Fuss) und ist rings von 36 Säulen umgeben; den Umgang um das Grabmal nannte man Pteron. Die Sculpturen an der Ostseite waren von Skopas, die an der Nordseite von Bryaxis, die an der Südseite von Timotheos, die auf der Westseite von Leochares. Ueber dem Pteron erhebt sich eine dem unteren Theile gleichkommende Pyramide, welche sich auf 24 Stufen zu einer Spitzsäule zusammenzieht. Auf ihrer Spitze steht ein marmornes Viergespann, welches Pythis gearbeitet hat; mit Einschluss dieses hat das ganze Denkmal eine Höhe von 140 Fuss. Mit Hülfe aufgefundener Marmorstufen von jener Pyramide, von Säulentrommeln, Capitellen und einzelnen Sculpturfragmenten und gestützt auf die in ihren Massangaben freilich wohl nicht ganz correcten Worte des Plinius haben nun die genannten englischen Gelehrten in scharfsinniger Combination eine Restauration des Denkmals versucht, dessen Hauptansicht in der Westfront unter Fig. 153 wiedergegeben ist. Jedesfalls dürften diesem Restaurationsversuch bedeutende Vorzüge vor den zahlreichen früheren Versuchen einzuräumen sein, und wir haben auch aus diesem Grunde statt der Restauration des Architekten Falkener, welche in den beiden ersten Ausgaben unseres Buches wiedergegeben ist, die Pullan's hier beifügt. Aus den aufgefundenen Bruchstücken der Pferde und des Wagens der Quadriga liess sich mit annähernder Genauigkeit die Grösse derselben, sowie die der Plattform der Pyramide, auf welcher die Quadriga ruhte, berechnen, aus den Marmorstufen die Höhe der Pyramide selbst, aus den Säulentrommeln die des Pteron u. s. w. Ueberall finden sich übrigens auch an diesem Denkmal deutliche Spuren einstiger Bemalung mit rother und blauer Farbe. Von den Reliefdarstellungen, mit welchen die oben genannten Künstler das Grabmal schmückten, fanden sich vierzehn Tafeln in den Mauern

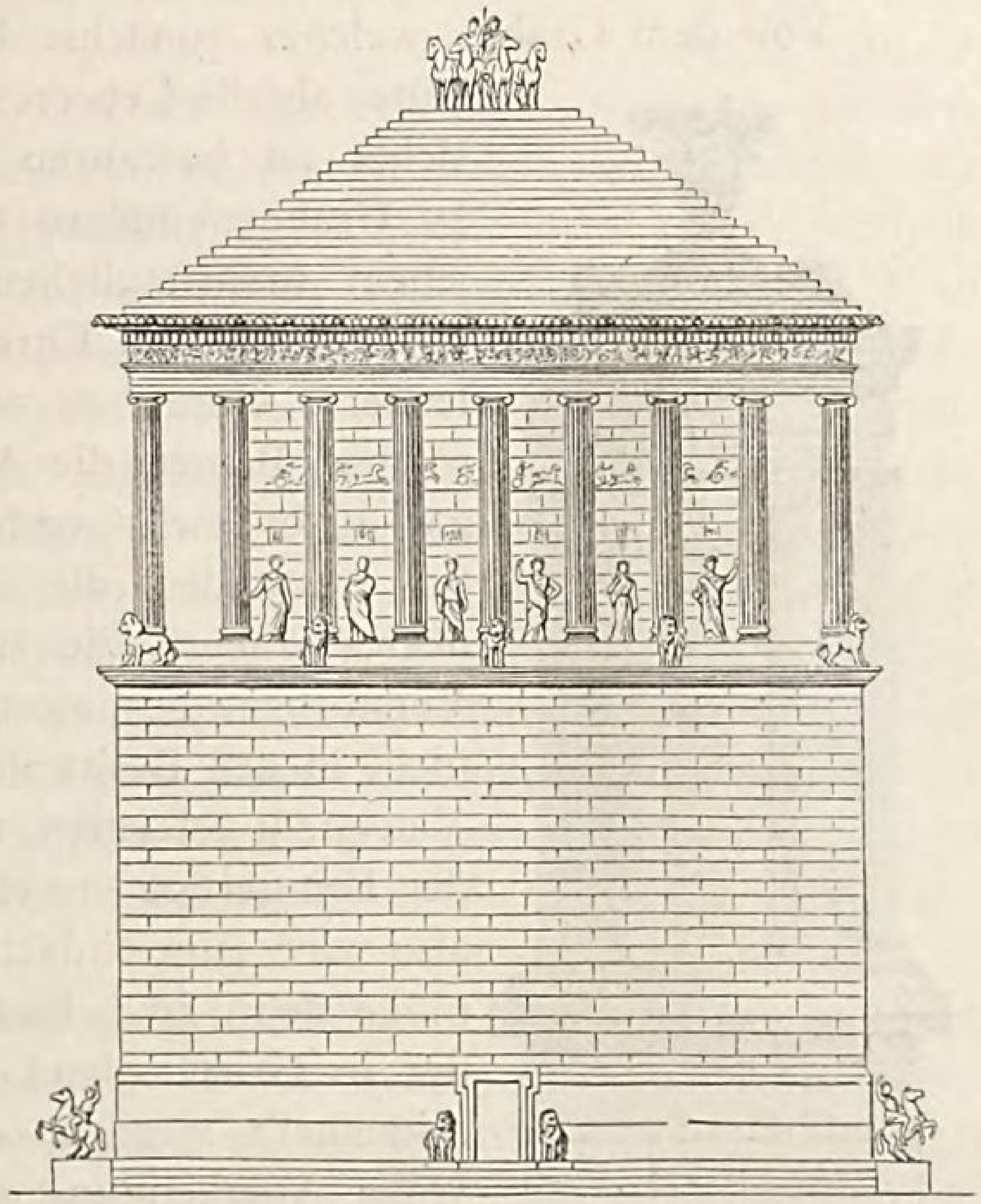


Fig. 153.

der auf den Ruinen von Halikarnassos erbauten türkischen Citadelle von Budrun eingelassen und wurden im Jahre 1846 von der englischen Regierung für das britische Museum erworben. Schliesslich möchten wir noch bemerken, dass von den Römern, gleichsam in Erinnerung an jenes Prototyp eines grossartigen Grabdenkmales, die Bezeichnung „Mausoleum" auf alle Grabmäler übertragen wurde, welche sich in der Pracht ihrer Ausstattung und wohl auch in ihrer äusseren Form dem Grabmonument des Maussolos in Halikarnassos näherten.

c) Von dem Grabe, welches zunächst keine andere Bestimmung hatte, als die Ueberreste der Dahingeschiedenen sicher zu bewahren, sahen wir die Griechen zu Grabdenkmälern übergehen, bei denen zu jenem ursprünglichen Zwecke noch der der Erinnerung und Ehrenbezeigung hinzutrat. Ja letzterer konnte so weit überwiegen, dass mit solchen Bauten die Aufbewahrung der Leiche gar nicht mehr verbunden zu sein brauchte. So entstanden die sogenannten Kenotaphien (leere Gräber), die zur Erinnerung an solche Verstorbene bestimmt waren, deren Ueberreste nicht in den Besitz ihrer Angehörigen oder der Vaterstadt gelangten, welche denselben die Ehre der Erinnerung erweisen wollte. Das Grabmal also wird zum einfachen Ehrendenkmal, und so möge denn auch hier zum Schluss eine Probe der in Griechenland sehr häufigen Denkmäler mitgetheilt werden, die Lebenden zu ehrenvoller Anerkennung errichtet wurden. Hierzu gehörten namentlich solche Monumente, die zur Feier eines in den öffentlichen Spielen und Wettkämpfen errungenen Sieges bestimmt waren. Das schönste derselben und zugleich eines der anmuthigsten Ueberreste des griechischen Alterthums ist das in Athen zum Andenken an einen vom Lysikrates im Jahre 334 v. Chr. als Chorag errungenen musischen Sieg errichtete, welches man mit dem Namen des choragischen Denkmals des Lysikrates, oder auch als „Laterne des Demosthenes" zu bezeichnen pflegt (Fig. 154). Seine Gesammthöhe beträgt 10,67 m. Auf schlankem, quadratischem Unterbau erhebt sich dasselbe in Form eines zierlichen Rundtempelchens; sechs korinthische Halbsäulen treten aus der kreisförmigen Wand hervor und tragen ein Gebälk, auf dessen Fries ein Vorgang aus der

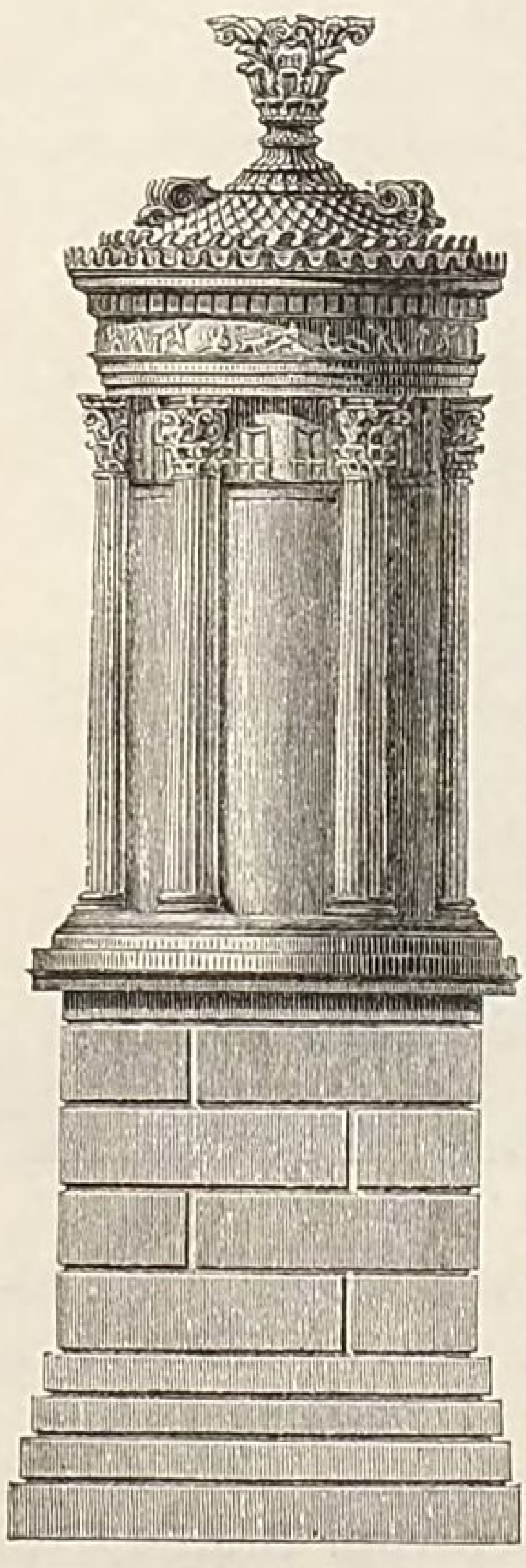


Fig. 154.

Geschichte des Dionysos, des Gottes der Festspiele, dargestellt ist. Ueber dem Gebälk befindet sich das aus einem grossen Marmorblock in Form einer flachen Kuppel dargestellte Dach, aus dessen Mitte eine aus Akanthusblättern gebildete Steinblume emporzuwachsen scheint. Dieselbe hat zur Unterstützung eines Dreifusses gedient, welcher als der eigentliche Ehrenpreis von diesem Bau getragen wurde, und für dessen Füsse sich ebenfalls kunstvoll verzierte Stützpunkte auf der Kuppel erhalten haben (vergleiche oben S. 52).

25. Indem wir uns nun zu den baulichen Anlagen wenden, welche eine öffentliche Bestimmung hatten, heben wir zunächst die Gymnasien hervor, die, ursprünglich durch das Bedürfniss der Einzelnen hervorgerufen, sich bald zu Gebäuden von grosser Pracht und zu Sammelpunkten des öffentlichen Lebens der Griechen erhoben. Es ist bekannt, welch' ein grosses Gewicht die Griechen auf eine kunstmässige Entwickelung der Jugend zu Kraft und Gewandtheit des Körpers legten. An Wettkämpfen in allen Leibes- und Kraftübungen erfreute sich schon die homerische Zeit, und wir werden es weiter unten noch ausführlicher nachzuweisen haben, wie im Lauf und Sprung, im Speer- und Diskoswurf, im Ring- und Faustkampf, von jenen Zeiten bis zu den Perioden der höchsten Blüthe, die griechische Jugend sich übte, und wie man keine höhere Zierde der grossen gottesdienstlichen Feste kannte, als die öffentliche Schaustellung dieser Spiele und Wettkämpfe.

Was so für das gesammte griechische Leben von der grössten Wichtigkeit war, musste auch in der Kunst bestimmte Formen hervorrufen, und wenn die bildenden Künste aus jener schönen Entwickelung des menschlichen Körpers den grössten Vortheil zogen, so wurden auch der Baukunst dadurch neue Aufgaben gestellt, dass für zweckmässige Räume zu diesen Uebungen und Spielen gesorgt werden musste. Insoweit es sich nun nicht um die öffentliche Aufführung handelte, so dienten dazu Palaestren und Gymnasien. Für die älteren Zeiten hat man die Palaestra von dem Gymnasion zu unterscheiden. Die Palaestra (*παλαίστρα*, von *πάλη*, Ringkampf) war ein Lokal, in welchem sich Jünglinge zum Ring- und Faustkampf ausbildeten. Gewiss hat man sich diese Lokale, die ähnlich wie die Schulen der Grammatiker von Privatpersonen gehalten wurden, ursprünglich nur einfach und auf die nothwendigsten Räumlichkeiten beschränkt zu denken. Je mehr aber jene oben genannten Uebungen künstlich ausgebildet und vermannigfaltigt wurden, um so mehr musste das Bedürfniss grösserer und bestimmt gegliederter Räumlichkeiten dafür hervortreten, und während früher offene Plätze, wo möglich an einem

Bache gelegen und von Baumgruppen eingeschlossen, zu den Uebungen benutzt wurden, richtete man in späterer Zeit besondere Plätze und Gebäude, Gymnasien (γυμνάσιον), dazu ein, welche aus einer Erweiterung der Ringschulen und einer Verbindung derselben mit freien Plätzen und Höfen hervorgingen. Die einfachste Form war die eines offenen Hofes, der mit Säulenhallen umgeben wurde und an den sich bedeckte Räume anschlossen. Der Hof konnte für Lauf und Sprung benutzt werden, die bedeckten Räume für den Ringkampf. Mit der grösseren Ausbildung der Leibesübungen selbst und mit der grösseren Neigung der Männer, an den Spielen der Jugend sich thätig zu betheiligen und dort einen grossen Theil ihrer Zeit zuzubringen, wuchsen auch die Gymnasien zu grösserer Pracht und Ausdehnung an. Sie wurden zu einem Bedürfniss des griechischen Lebens, so dass keine Stadt ohne Gymnasion zu denken war und grössere Städte deren oft mehrere aufzuweisen hatten. Genaue Beschreibungen dieser Anlagen sind uns von den Griechen selbst nicht erhalten, doch lassen sich aus vereinzelten Aeusserungen der Schriftsteller mehrere der hervorragenden Theile derselben erkennen. Namentlich sind einzelne Bemerkungen in den platonischen Dialogen von grosser Wichtigkeit. Hier wird zunächst das ἐφηβεῖον erwähnt, der zu den Uebungen der Jünglinge bestimmte Saal; sodann das Bad (βαλανεῖον), zu dem das πυριατήριον gehört, das trockene Schwitzbad, indem die Kämpfer sowohl als auch die Besucher des Gymnasion daselbst warm zu baden pflegten. Das ἀποδυτήριον, welches wir als Garderobe bezeichnen können, diente zum Auskleiden. In einem ἐλαιοθέσιον genannten Raume wurde das Oel zum Einreiben der Kämpfer aufbewahrt und wohl auch die Einreibung selbst vorgenommen, während in dem κονιστήριον das Bestreuen des Körpers mit Sand oder Staub stattfand, welches zum Beispiel beim Ringkampfe erforderlich war, damit die Kämpfer sich fest und sicher fassen und halten konnten. Zum Ballspiel diente das σφαιριστήριον, und offene und bedeckte Gänge zu Uebungen im Laufen oder auch zu einfachen Spaziergängen; für diese scheint die allgemeine Bezeichnung δρόμος gewesen zu sein. Eine besondere Art von bedeckten Gängen waren die ξυστοί, die auf beiden Seiten eine Erhöhung für Spaziergänger und in der Mitte eine Vertiefung für die Kämpfer hatten, ähnlich den Stadien, weswegen dieselben auch von den Römern *porticus stadiatae* genannt wurden.

Ueber den Zusammenhang dieser einzelnen Theile werden wir durch Vitruv unterrichtet, der eine vollständige Beschreibung eines griechischen Gymnasion im elften Capitel seines fünften Buches über die Architektur gegeben hat. Seine Vorschriften, die er der Einrichtung wirklicher Gymnasien der späteren griechischen Zeit entlehnt hat,

beginnen mit dem Hofe, der wie beim Wohnhause *περιστύλιον* heisst und entweder quadrat oder oblong angelegt werden soll, so dass der Umfang zwei Stadien = 1200 Fuss betrage. Rings umher gehen Säulenhallen, auf drei Seiten einfache, auf der dem Süden zugekehrten Seite eine doppelte, wodurch die sich dort anschliessenden Räume mehr Schutz gegen die Witterung gewährten. An die einfachen Hallen schliessen sich geräumige Säle, *exedrae*, an, mit Sitzen zum Aufenthalt für Philosophen und Rhetoren, sowie für alle diejenigen, die sich dort der Unterhaltung oder der Forschung hingeben wollen. An den doppelten Porticus aber reihen sich mehrere andere Räume an. In der Mitte das *ephebeum*, ein grosser mit Sitzen versehener Uebungssaal für die Jünglinge, der ähnlich der Prostas im älteren Wohnhause den Mittelpunkt der ganzen Anlage gebildet zu haben scheint. Davon liegen rechts das *coryceum* (für das Spiel mit dem Ball *κώρυκος*), das *conisterium* (vergl. S. 134),

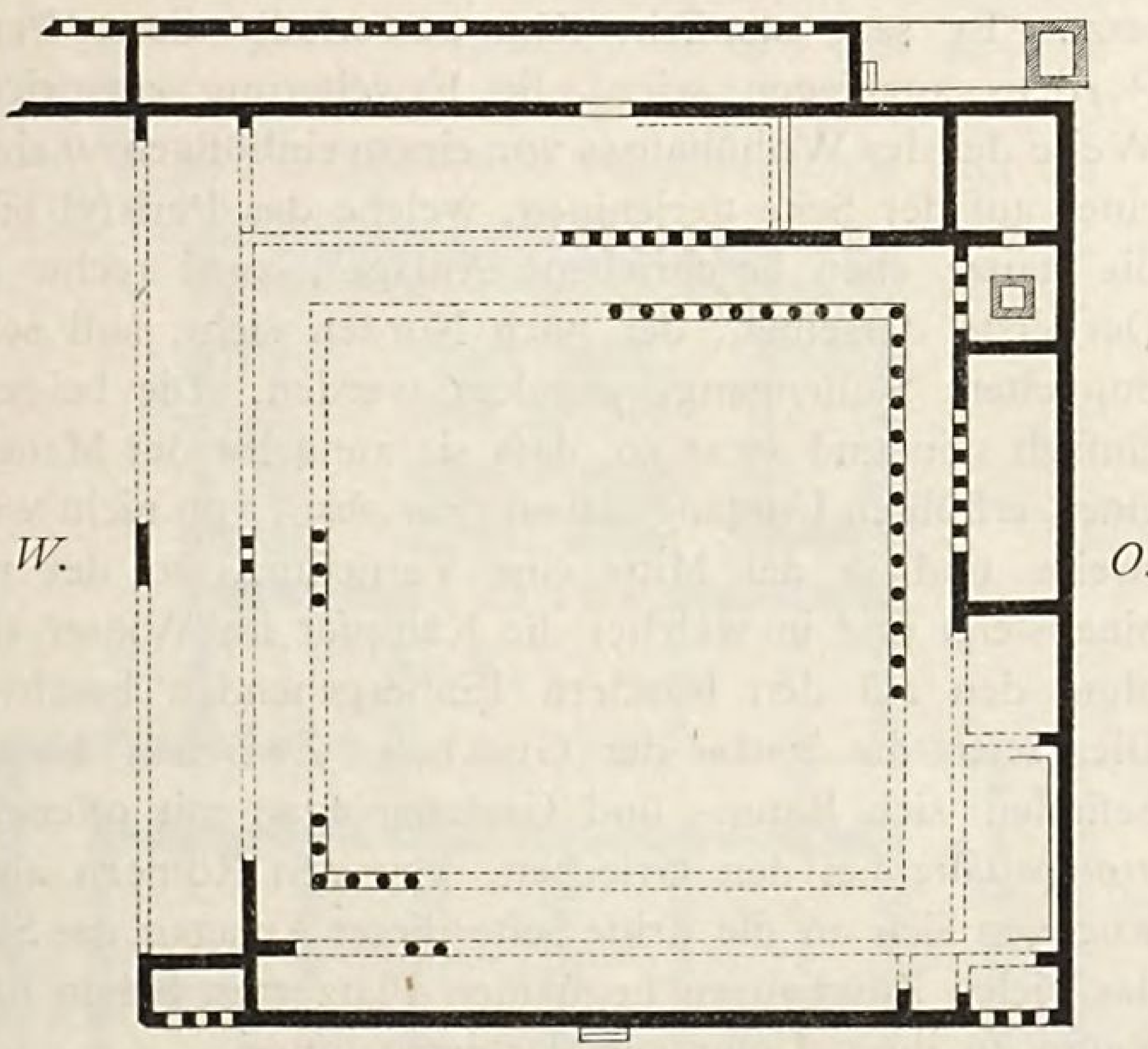


Fig. 155.

und neben diesem bei der Biegung der Halle die *frigida lavatio* (das kalte Bad), von den Griechen *λουτρόν* genannt. Auf der anderen Seite folgen in derselben Ordnung das *elaeothesium*, das *frigidarium* oder vielmehr, was wahrscheinlicher ist, *tepidarium* (ein laues Bad), dann der Eingang zu dem Feuerungsraum *propnigeum*, dabei ein Schwitzbad, welchem sich auf der einen Seite ein *laconicum* und die *calda lavatio* anschliessen. Als wahrscheinlich ältestes Beispiel eines griechischen Gymnasion fügen wir den Grundriss des in Olympia aufgegrabenen unter Fig. 155 hinzu (vgl. Fig. 47 G). Hier zeigt sich ein an jeder Seite 41 m. langer quadratischer Hof, umgeben von einem bedeckten, von je 19 Säulen getragenen Umgang; nach letzterem hin öffnet sich mit

ionischen Säulenstellungen eine Anzahl von oblongen Gemächern von ungleicher Grösse, welche ohne Zweifel jenen oben erwähnten Zwecken gedient haben. Noch fügen wir hinzu, dass an der südlichen Aussenwand zwischen je zwei korinthischen Säulen und zwei Anten die beiden Haupteingänge des Gebäudes lagen.

Mit diesen Räumen wird man sich wohl durchschnittlich bei der Anlage von Gymnasien begnügt haben. Jedoch kommen in der späteren prachtliebenden Zeit allerdings noch Erweiterungen dieser Anlage vor, und es scheint mit dem Gymnasion auch mitunter ein Stadion verbunden worden zu sein. Auf solche Erweiterungen nun nimmt Vitruv ebenfalls Rücksicht in dem, was er zu der obigen Beschreibung hinzusetzt. Er sagt nämlich, dass ausserhalb dieses Peristyls noch drei Porticus anzulegen seien (die Erweiterung entspricht merkwürdiger Weise der des Wohnhauses von einem einhöfigen zu einem zweihöfigen): einer auf der Seite derjenigen, welche das Peristyl bilden (so nennt er die ganze eben beschriebene Anlage), zwei rechts und links davon. Der erste derselben, der nach Norden sieht, soll sehr breit und mit doppeltem Säulengange angelegt werden. Die beiden anderen sollen einfach sein und zwar so, dass sie zunächst der Mauer und den Säulen einen erhöhten Umgang haben (*margines*), von nicht weniger als 10 Fuss Breite, und in der Mitte eine Vertiefung, zu der man zwei Stufen hinabsteigt und in welcher die Kämpfer im Winter sich üben können, ohne den auf den Rändern Einhergehenden beschwerlich zu fallen. Dies seien die *ξυστοί* der Griechen. Zwischen diesen beiden Xysten befinden sich Baum- und Gartenanlagen mit offenen Spaziergängen, *περιδρομίδες* bei den Griechen, von den Römern aber *xysti* genannt; wogegen sich an die dritte Seite dieser Anlagen das Stadion anschliesst, das vielen Zuschauern bequemen Platz zum Sehen und den Kämpfern Raum zu ihren Uebungen darbieten muss.

Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, dass in diesen Vorschriften nicht eine durchgehende Norm enthalten ist, nach der alle griechischen Gymnasien angelegt worden seien. Man kann darin wohl ein allgemeines Bild dieser Anlagen erkennen, aber es haben in der Wirklichkeit gewiss die verschiedensten Abweichungen von den vitruvischen Regeln stattgefunden. Aus diesem Grunde scheint es auch nicht zweckmässig, die zahlreichen Restaurationen, die von Alterthumsforschern versucht worden sind, hier noch um eine zu vermehren; vielmehr führen wir als zweites Beispiel eines griechischen Gymnasion, dessen Anlage, obgleich bei weitem complicierter, als das unter Figur 155 beschriebene, sich doch mit der vitruvischen Beschreibung nicht allzuschwer in Einklang setzen lässt. Dies ist das Gymnasion, dessen Ueberreste Leake zu Hierapolis in Kleinasien entdeckt hat und welches unter

Fig. 156 (Massstab = 90 Meter) im Grundriss dargestellt ist. Auf diesem bezeichnet *A A* bedeckte Gänge, *B* die offene Säulenhalle, hinter welcher das Hauptgebäude liegt. In diesem aber bildet den Mittelpunkt das Ephebeion *(D)*, an welches sich nach der einen Seite das Coryceum *(E)*, das Conisterium *(F)* und das kalte Bad *(G)* anschliessen, zu welchem letzteren vielleicht noch der Raum *I* gehört haben mag. In den beiden nach der Halle zu geöffneten Räumen sind vielleicht die Apodyterien zu erkennen, die Vitruv in seinem Plan ganz übergangen hat. In dem Raume *H* würden wir dann, wiederum Vitruv folgend, das Elaeothesium zu erkennen haben, in *L* das Tepidarium, in *N* den Eingang zu dem Feuerungsraum und in *MO* die Gemächer für die warmen Bäder, deren verschiedene Theile Vitruv angiebt. Wenden wir uns nun zu dem hinteren Theile der Anlage, so sind in *CC* einige Säle (Exedren) zu erkennen, oder Räume für die Aufseher, und zwischen ihnen liegt der doppelte Porticus *P*, der nach Norden gekehrt ist und durch welchen man aus dem ersten in diesen zweiten Raum eintritt. In *QQ* erblicken wir die bedeckten Gänge mit einfachen Portiken, zwischen denen der mit Bäumen bepflanzte Raum *R R* liegt, während die dritte Seite des Vierecks durch die Rennbahn *S* eingenommen wird, an welche sich die Stufen *T* für die Zuschauer anschliessen.

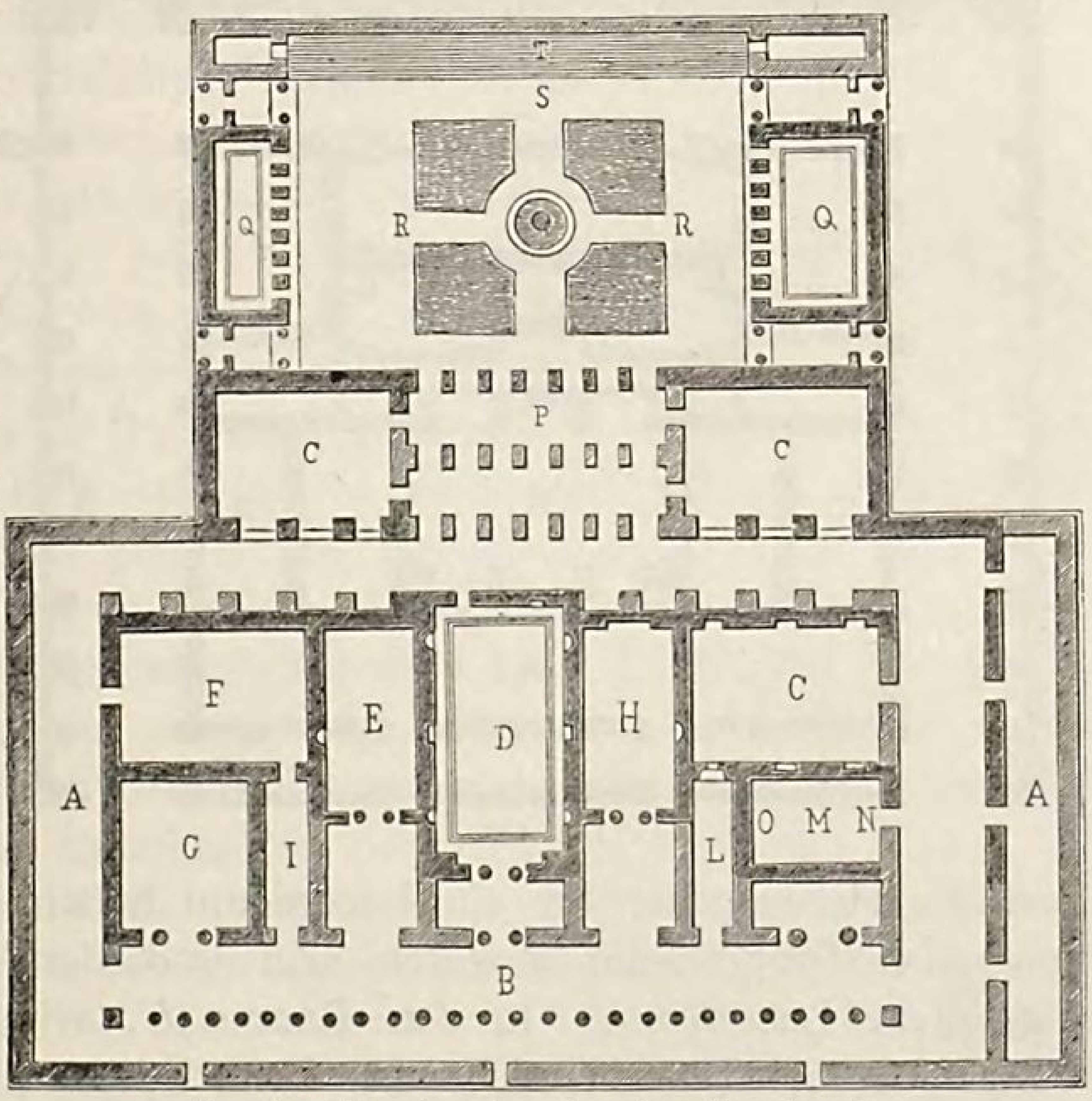


Fig. 156.

Eine ganz abweichende Einrichtung zeigt das Gymnasion zu Ephesos, welches zu den am besten erhaltenen gehört und wahrscheinlich unter Kaiser Hadrian erbaut worden ist (vgl. den Grundriss unter Fig. 157, Massstab = 100 engl. Fuss). Insbesondere spricht der Umstand für den römischen Ursprung, dass hier die Wölbung vielfach angewendet ist, während sich in der Anordnung der Haupttheile doch die Grundzüge der griechischen Anlage erkennen lassen. Ein Peristyl ist hier

nicht angelegt, dagegen ist das Hauptgebäude rings von einem bedeckten Porticus (Cryptoporticus *A)* umgeben, an welchen sich viele Exedren anschliessen, die indess nicht gerade sehr *spatiosae* sind, wie Vitruv verlangt, sondern vielmehr wie kleine Nischen von viereckiger und runder Form erscheinen. Von dem Porticus gelangt man in einen offenen Raum, den die Herausgeber der Alterthümer von Ionien als Palaestra, den Ringplatz *(B)* bezeichnen, und der offenbar als Ersatz des eigentlichen Peristyls dienen soll. Darauf folgt das Ephebeum *(C)*, welches auch hier den eigentlichen Mittelpunkt ausmacht. Von den Räumen *DD* wird bemerkt, dass dieselben keine Verbindung mit dem Ephebeum gehabt zu haben scheinen; sie öffnen sich auf die Palaestra *B* und könnten als Elaeothesium und Conisterium betrachtet werden, wenn man nicht etwa darin die Apodyterien erblicken möchte. Hinter dem Ephebeum liegt ein Gang *(E)*, der zu den Bädern führt, und man wird wohl nicht irren wenn man in *F* und *G* die kalten, in *L* und *M* die wärmeren Bäder setzt; *HH* wird von den Herausgebern als heisses oder Schwitzbad erklärt. Bei *I* führt eine Treppe in einen gewölbten, noch jetzt von Rauch geschwärzten Raum, den die Herausgeber für ein Laconicum halten. Sollte dieser nicht etwa das Propnigeum gewesen sein und der Raum darüber das eigentliche Laconicum? In dem Raume *K*, wlecher der Palästra *B* entspricht, wird wohl nicht mit Unrecht das Sphaeristerium oder Coryceum erkannt.

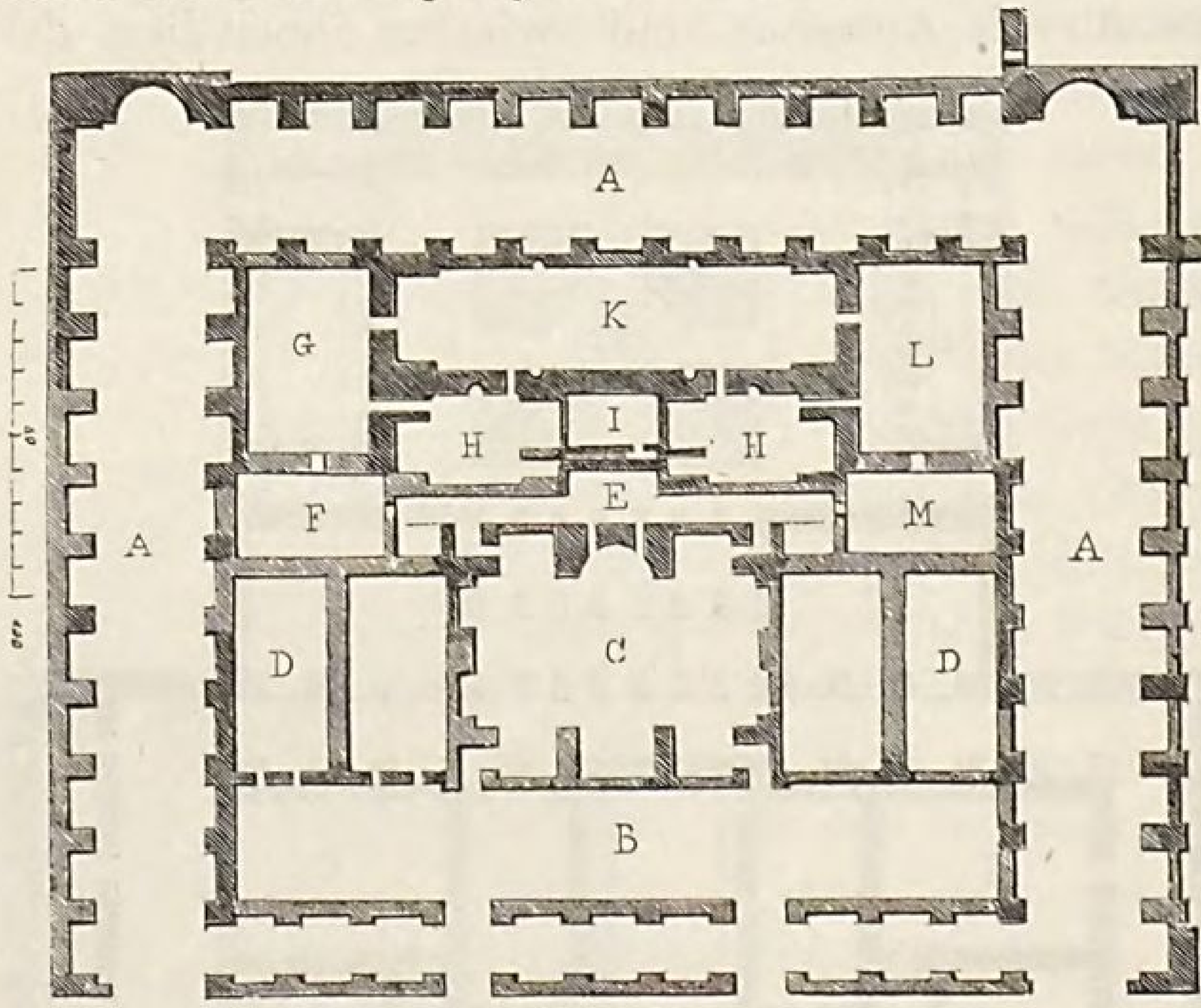


Fig. 157.

26. Während die heiteren und lichten Räume der Gymnasien dem griechischen Bürger zum erwünschten Aufenthalt dienten, um an den Spielen der Jugend sich zu erfreuen oder auch wohl selbst daran Theil zu nehmen, versammelte sie zu den ernsteren Handlungen des Staatslebens oder zu geschäftlichem Verkehr die Agora (ἀγορά). Auch von dieser gilt, was oben von den Gymnasien gesagt ist, dass sie ursprünglich aus dem Bedürfnisse und den Bedingungen der Lage hervor-

gegangen, baulicher Gestaltung entbehrte, und erst später bei vorgeschrittener Bildung und gesteigerten Ansprüchen als ein besonderer und häufig prachtvoll ausgestatteter Bau angelegt wurde. Auf eine würdige Ausstattung der Agoren musste aber allerdings die Bedeutsamkeit und die Würde des Ortes noch früher als beim Gymnasion hinführen. Denn der Marktplatz wurde immer als der Mittelpunkt des ganzen Lebens der Stadtgemeinde betrachtet, wie derselbe denn auch in den meisten Fällen historischer und naturgemässer Entwickelung der Ausgangspunkt derselben gewesen war. In Seestädten gewöhnlich am Meere, in Landstädten am Fusse des Hügels belegen, auf dem die alte Herrenburg thronte, concentrirte sich auf ihm, ausser dem Geschäftsverkehr mit Kauf und Verkauf, eben so sehr das politische und religiöse Leben der Bevölkerung. Hier vereinigten sich schon zur homerischen Zeit die Bürger, um Rath zu pflegen, weshalb auch Sitze daselbst angebracht waren: hier befanden sich nicht selten die ältesten und wichtigsten Heiligthümer der Stadt, und hier wurden die ersten Spiele gefeiert; hier trafen endlich die Strassen und Wege zusammen, welche den geschäftlichen Verkehr mit den Nachbarstädten und Staaten eben so sehr vermittelten, als die Gemeinsamkeit altnationaler Culte aufrecht erhielten, indem sie die natürlichen End- und Ausgangspunkte für die heiligen Züge bildeten, durch welche ursprünglich verwandte, aber räumlich getrennte Heiligthümer in ununterbrochener Verbindung standen. — Während nun auf diesen Marktplätzen ursprünglich gewiss alle öffentlichen Verhandlungen stattgefunden hatten, wurde in Städten, in denen der Verkehr zu gross und lebhaft war, für die eigentlichen Berathungen der Bürger ein besonders dazu eingerichteter Ort ausgewählt. So wurde in Athen das sanftansteigende Terrain des an die alte Agora stossenden Philopapposhügels für die politischen Berathungen benutzt, welchem der Name Pnyx gegeben wurde, während, wahrscheinlich zur Pisistratidenzeit, der vom Fusse der Akropolis, des Areopagos und des Theseushügels begrenzte Markt des Kerameikos, der älteste Sitz attischer Industrie, zur eigentlichen Agora, zum eigentlichen Centralpunkt attischen Verkehrslebens in oben angedeuteter Weise wurde.

Alles dies führte nothwendig darauf hin, den vielbedeutsamen Ort, der bei etwaigem politischen Uebergewicht der Stadt selbst zum Mittelpunkte auch des gesammten Staatswesens werden konnte, dieser seiner Bedeutung gemäss reicher zu verzieren. An eine eigentliche bauliche Anlage, wonach der Markt als ein geschlossenes, künstlerisch hergestelltes Ganze erschienen wäre, hat man indess bei den alten Städten des Mutterlandes selbst in späteren Zeiten nicht zu denken. Die natürlichen Grenzen des Marktes waren wohl nur in seltenen

Fällen ganz regelmässig gewesen, sie konnten aber auch später nicht willkürlich verrückt werden, indem sowohl die an den Ort selbst geknüpfte Heiligkeit der Tempel, als auch der bestimmte Lauf der auf den Markt mündenden Strassen dies verhinderten. Wo dagegen Städte neu gegründet wurden, konnte man gleich von vorn herein auf regelmässige Anlagen bedacht sein, und so scheint denn auch in der That die regelmässige Erbauung der Agoren von den kleinasiatischen Colonien ausgegangen zu sein So bemerkt Pausanias von dem Markte zu Elis ausdrücklich, dass derselbe nicht nach ionischer Sitte, sondern in mehr alterthümlicher Weise gebaut sei.

Was die Art jener ionischen Marktanlagen betrifft, so begegnet uns hier wieder die Form eines viereckigen, mit Säulenhallen umgebenen Hofes, der, durch die Gunst des Klimas bedingt, von den Griechen so oft und gern in ihrer öffentlichen und Privat-Architektur angewendet worden ist. Die bei Vitruv (Arch. V, 1) erhaltene Beschreibung einer Agora bezieht sich offenbar auf sehr prächtige Anlagen der späteren nachalexandrinischen Zeit. Danach waren dieselben viereckig und mit weiten und doppelten Säulenhallen umgeben. Ueber den zahlreichen Säulen ruhen Architrave aus gewöhnlichem Stein oder aus Marmor, und über den Dächern der Portiken sind noch Gallerien zu Spaziergängen angeordnet. Es versteht sich auch hier von selbst, dass nicht gerade alle späteren Agoren ganz auf diese Weise angelegt waren; im Ganzen aber stimmen die erhaltenen Beispiele mit Vitruv's Beschreibung wohl überein. Wir führen als solches hier nur den äusserst geschmack-

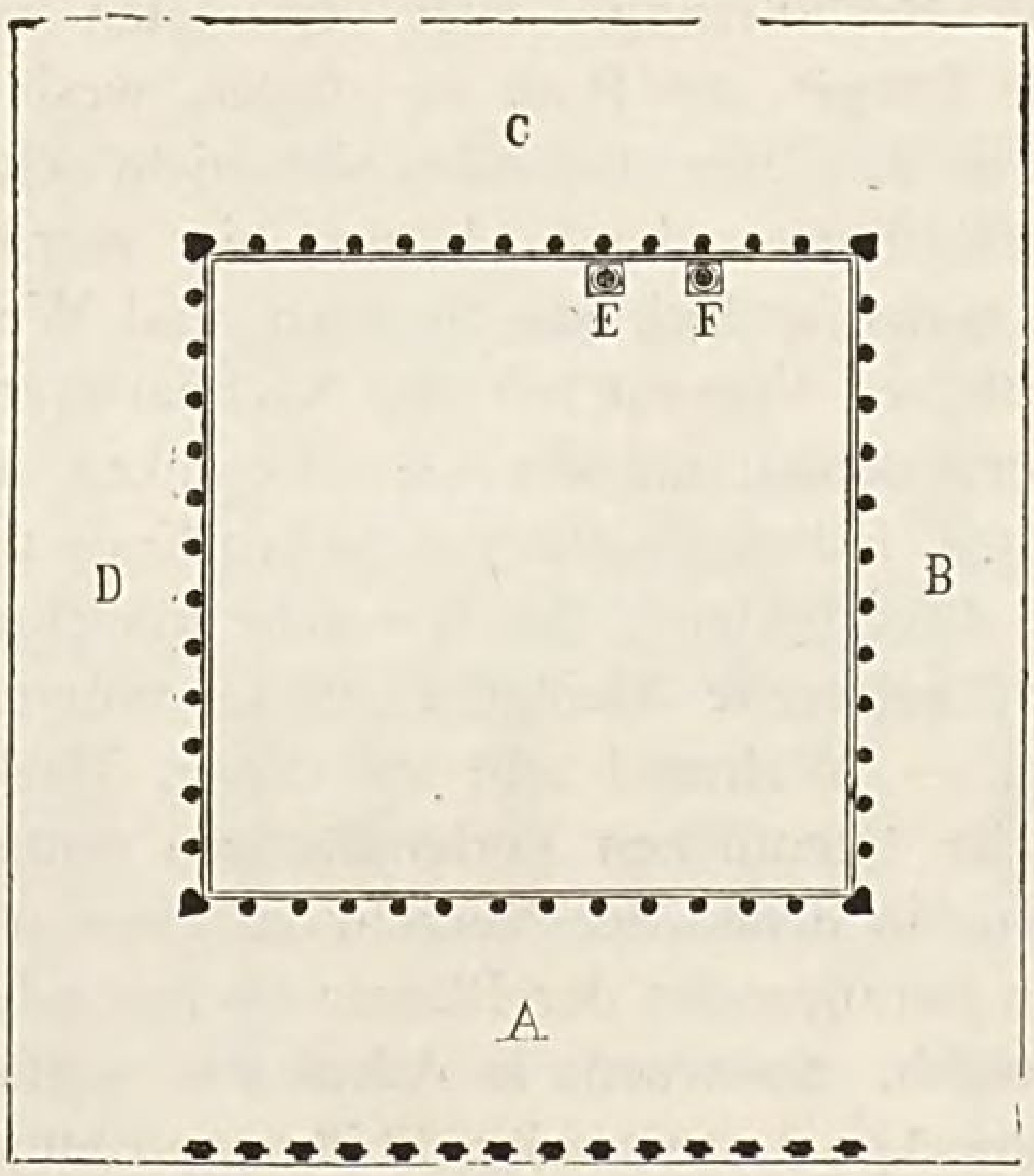
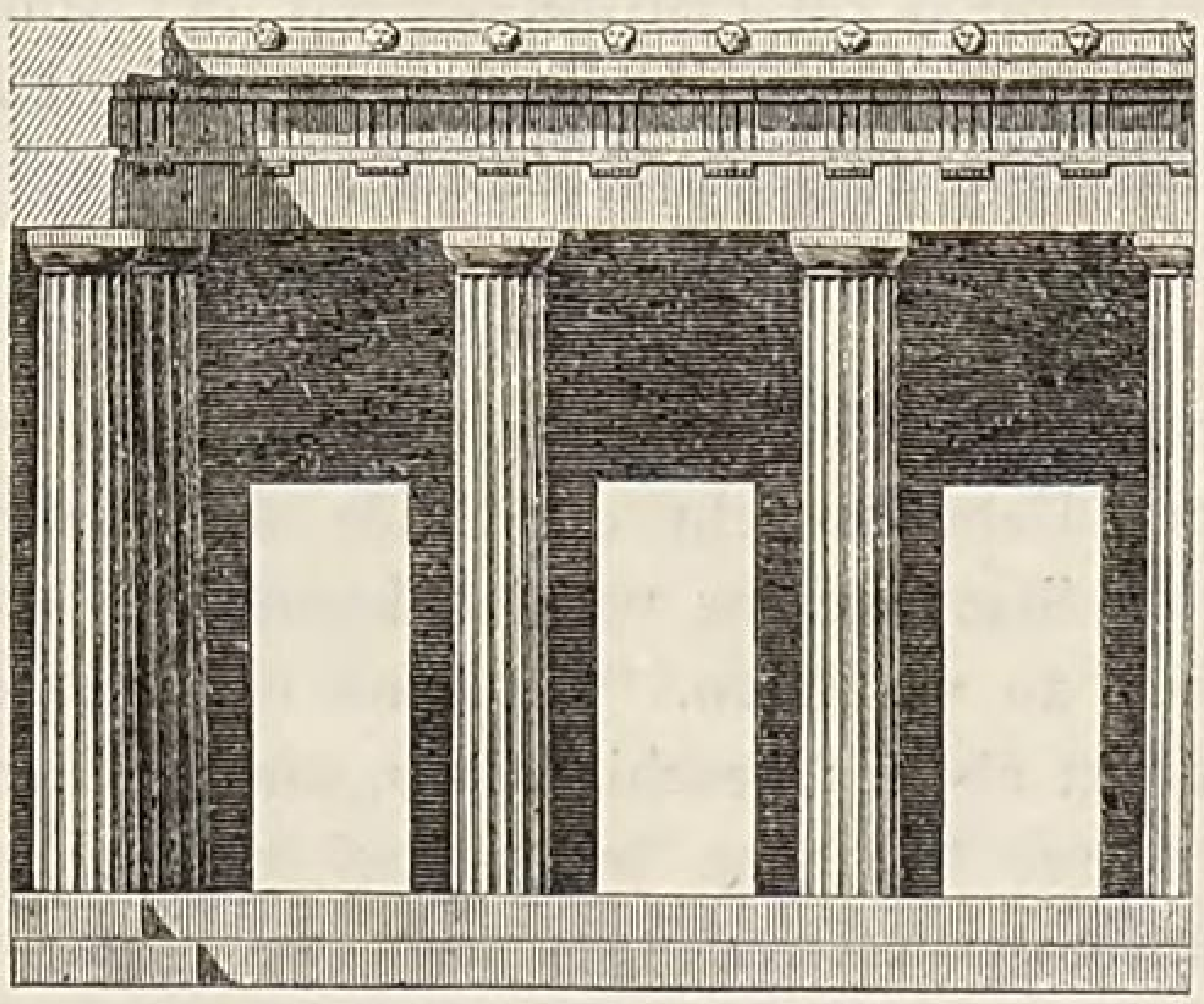


Fig. 158.


Fig. 159.

vollen Marktplatz von Delos an, von dem Fig. 158 den Grundriss, Fig. 159 einen Theil des Durchschnitts darstellt. Derselbe liegt über einer Terrasse am kleinen Hafen der Stadt und besteht aus einem fast quadraten Hofe, der rings umher von einer dorischen Säulenhalle eingefasst ist, so dass die Gesammtlänge des Gebäudes etwa 170 engl. Fuss beträgt. Die nach dem Westen gerichtete Halle *A* ist die geräumigste, sie ist etwa 40 Fuss breit und hat eine Reihe von Thüren, welche den Eingang von der Terrasse und der See aus in die wahrscheinlich zu Handelszwecken bestimmte Agora bildeten. An den mit *E* und *F* bezeichneten Orten scheinen Altäre gestanden zu haben; in der Mitte der offenen Area befand sich ein Quell.

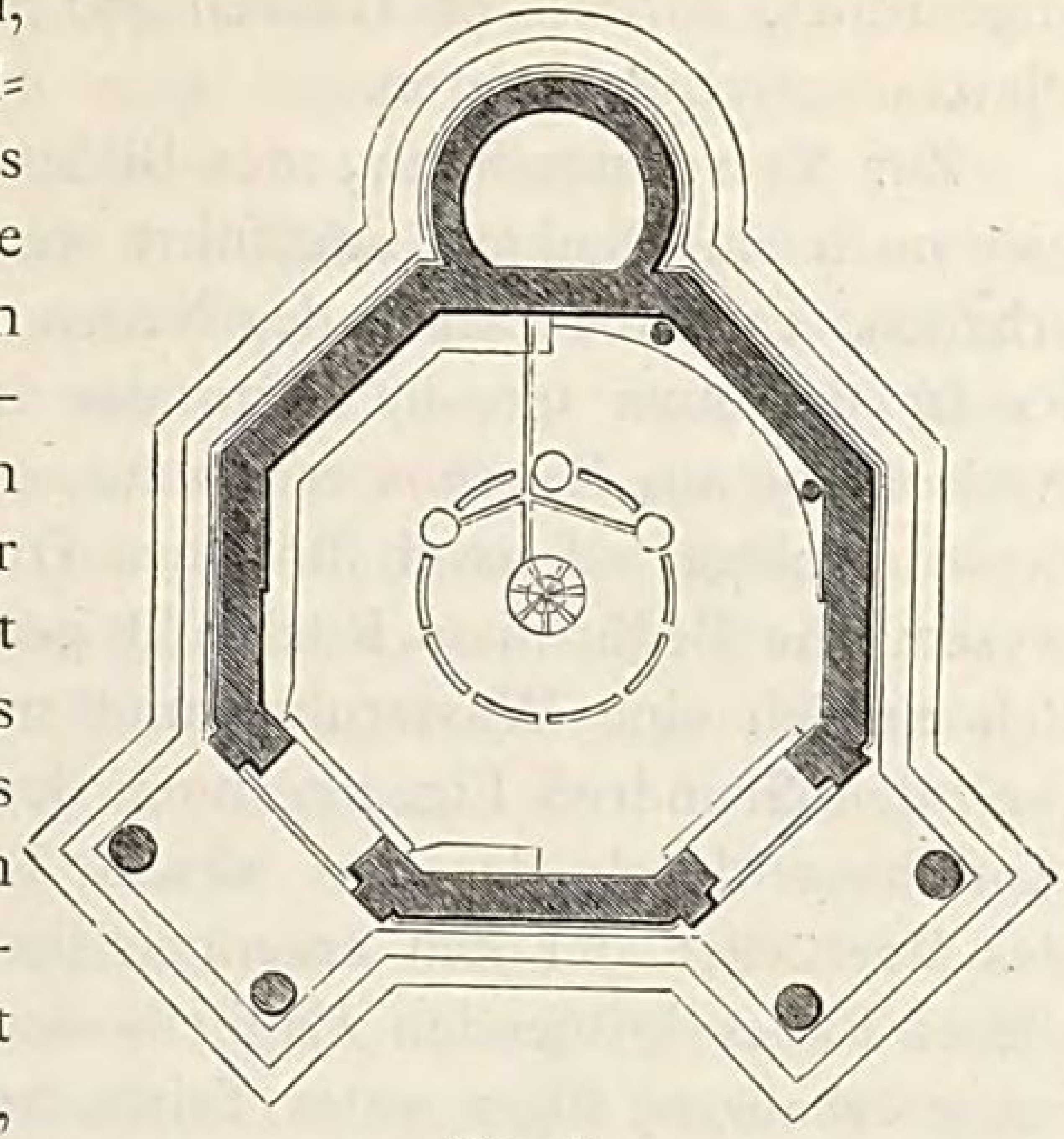


Fig. 160.

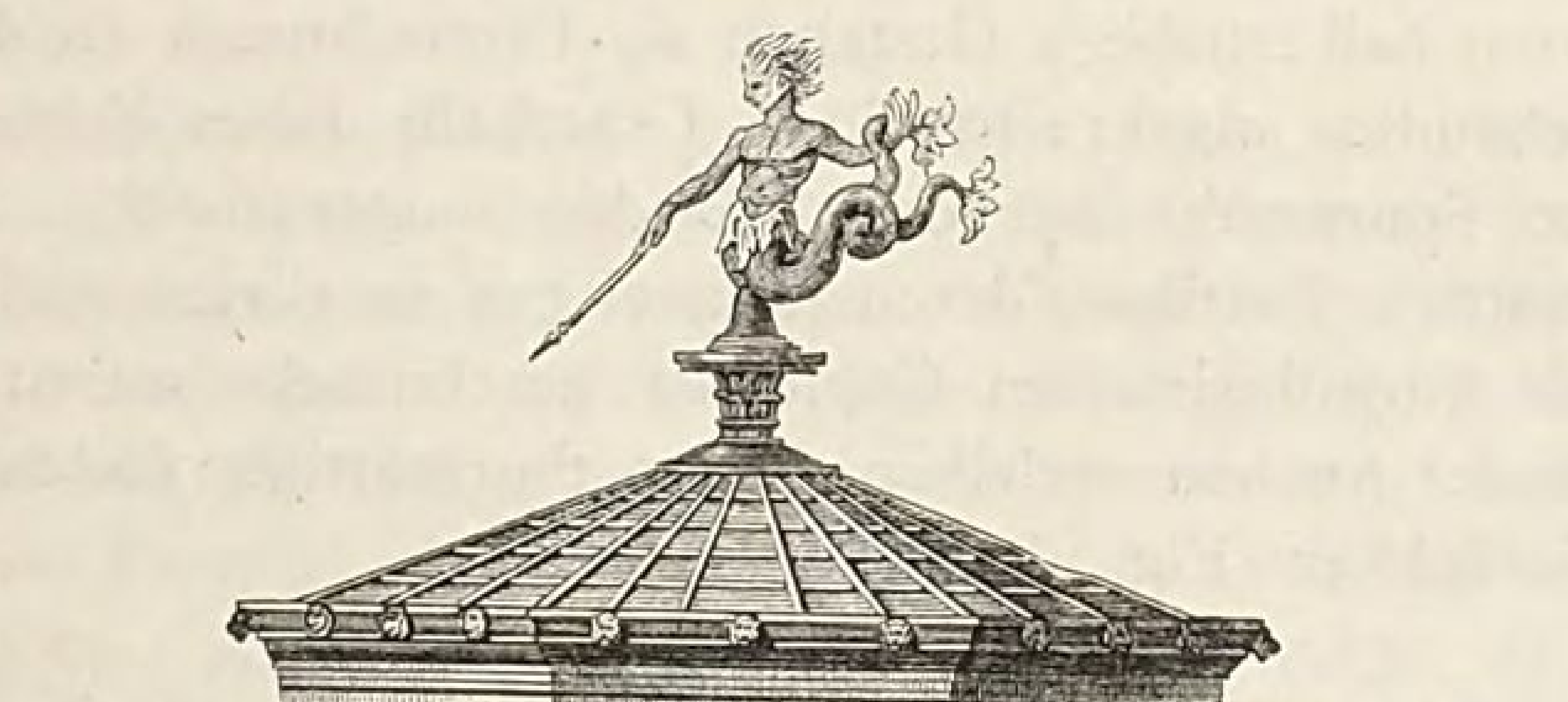


Fig. 161.

Reicher und grösser war die Agora von Aphrodisias in Karien; dieselbe nahm ein Areal von 525 × 213 Fuss ein und war im Innern mit einer eleganten ionischen Säulenhalle versehen, unter der Marmorbänke angebracht waren. Auch ausserhalb der Umfassungsmauer war eine Säulenhalle

angeordnet, so dass im Ganzen 460 Säulen auf die Ausstattung dieses Platzes verwendet waren.

Zur Vervollständigung des Bildes einer griechischen Agora möge hier noch ein Denkmal angeführt werden, welches, noch heute wohl erhalten, einst die Zierde des Neuen Marktplatzes von Athen bildete. Es ist der etwa um die Mitte des letzten Jahrhunderts v. Chr. von Andronikos aus Kyrrhos errichtete sogenannte Thurm der Winde, bei dessen Anlage auf zwei für einen Ort lebhaften Handelsverkehrs sehr wesentliche Bedürfnisse Rücksicht genommen war. Das Innere nämlich enthielt eine Wasseruhr, und man erkennt auf dem Fussboden (vgl. den Grundriss Fig. 160) noch deutlich die Rinnen, deren allmälige Anfüllung durch das aus einem Reservoir hervortretende Wasser das Vorrücken der Zeit erkennen liess. Auf der Spitze des das Dach dieses Baues krönenden Capitells war die bewegliche, eherne (nicht mehr erhaltene) Figur eines Triton angebracht, welcher, vom Winde bewegt, mit seinem Stabe auf die Windesrichtungen hinunterwies, deren halberhabene Gestalten als Friesschmuck an den acht Seiten des Gebäudes angebracht sind. Unterhalb dieses Frieses sind die Linien der Sonnenuhr auf den Wänden eingemeisselt. Zwei kleine, jetzt zerstörte Portiken, deren je zwei mit canelirten und basenlosen Säulen mit korinthisirenden Capitellen geschmückt waren, sowie ein halbrunder Ausbau verleihen diesem thurmartigen Gebäude eine ungemeine Zierlichkeit (Fig. 161).

27. Wir haben öfter der Stoen oder Säulenhallen Erwähnung gethan; sie waren im Aeussern und Innern der Tempel angebracht; sie umschlossen die Anlage des Wohnhauses; sie fassten den Peristyl der Gymnasien ein und waren ebenso rings um die Marktplätze der griechischen Städte umhergeführt. Derartige Säulengänge oder Hallen konnten aber auch für sich allein zum Gegenstande künstlerischer Ausbildung gemacht werden. Als Beispiele einer solchen Ausbildung haben wir schon die Xysten kennen gelernt: breite bedeckte Säulengänge, die auf der einen Seite durch eine Wand, auf der anderen durch eine Säulenreihe begrenzt waren, und die durch eine geschickte Benutzung des Terrains sowohl für Leibesübungen als auch für Spaziergänge bequeme Gelegenheit boten. In dieser Weise scheint nun die Stoa, auch unabhängig von anderen Gebäuden, nicht selten zur Zierde von Plätzen und Strassen angewendet worden zu sein, wo sie dann, durch einige Stufen erhöht, ein sehr angenehmes Local für ungestörtes Auf- und Abwandeln oder gemeinsame Berathung polititischer und wissenschaftlicher Gegenstände darbot. Ihre einfachste Form ist die eines von einer Mauer begrenzten Säulenganges. Die Hinterwand desselben

bot bildlichen Verzierungen eine grosse und ununterbrochene Fläche dar, und so finden sich denn auch nicht selten derartige Stoen mit Malereien geschmückt. So enthielt eine am Marktplatz von Athen befindliche Stoa die Darstellungen der Schlacht bei Oenoë, des Kampfes der Athener gegen die Amazonen, der Zerstörung von Troja und der Schlacht von Marathon, weshalb sie die *στοὰ ποικίλη* genannt wurde. Denselben Namen führte auch wegen der an ihrer Hinterwand angebrachten Malereien eine Stoa in Olympia (vergl. Fig. 47 *E*), welche wegen des siebenfachen Echo's in ihr auch als Halle der Echo bezeichnet war; dieselbe war 97.80 m lang, 10 m tief, und ihr Dach wurde von 44 Säulen und zwei Anten getragen. Durch die deutschen Ausgrabungen sind die Ueberreste auch dieser Stoa freigelegt worden, aus denen sich ergiebt, dass ihre Façade dorisch, ihr Inneres ionisch war. Desgleichen lag vor dem Buleuterion in Olympia eine Stoa, und eine andere mit doppelter Säulenstellung wurde daselbst gleichfalls durch die Ausgrabungen aufgefunden (vergl. Fig. 47 Sa und 163 D).

Von dieser einfachen Form aber konnte man auch zu einer weiteren Entwickelung übergehen und, nach einem ähnlichen Gesetz, wie wir es bei dem Tempelbau beobachtet haben, auch auf der anderen Seite der Mauer eine Säulenreihe errichten. Dies gab eine doppelte Halle, die denn auch von den Griechen *στοὰ διπλῆ* genannt wird und von der Pausanias ein Beispiel in der korkyräischen Stoa am Marktplatz von Elis anführt. Als besonders wichtig für die Anlage der Stoen überhaupt ist die Ausdrucksweise des Pausanias, dass jene Halle „in der Mitte n i c h t Säulen, s o n d e r n eine Mauer gehabt habe". Daraus geht nämlich hervor, dass zu seiner Zeit die Anlage von Doppelstoen mit einer Säulenstellung als Träger des Daches in der Mitte häufiger gewesen sei. Und in der That deuten die Ueberreste alter Stoen, von denen mehrere bekannt sind, mehr oder weniger entschieden auf eine solche Anordnung hin. Am entschiedensten ist dies mit der sogenannten Basilika zu Paestum der Fall. Dieses Gebäude, welches südlich von dem kleinen Tempel belegen ist, bietet auf den ersten Anblick ganz die Form eines Tempels dar, von dem es jedoch bei näherer Betrachtung mannigfaltige Abweichungen zeigt. Zunächst hat dasselbe auf den schmaleren Seiten eine ungerade Säulenzahl, nämlich neun, während bei den Tempeln die gerade Säulenzahl durch die Stellung des Einganges in der Mitte nothwendig bedingt und auch allgemeine Regel war. Innerhalb dieses Umganges findet man dann ferner statt der Cellenmauern des Tempels Säulenreihen, und auch in der Mitte war eine Reihe etwas grösserer Säulen angebracht, welche das Gebäude der Länge nach in zwei gleiche Hälfte theilte und, wie

die Mauer bei der von Pausanias beschriebenen korkyräischen Halle zu Elis, das Dach zu tragen hatte.

Aehnlich scheint die Anlage der Halle zu Thorikos in Attika gewesen zu sein, deren Grundriss unter Fig. 162 dargestellt ist. Dieselbe zeigt je sieben Säulen auf den beiden schmaleren (etwas über 48 engl. Fuss breiten) Façaden und je vierzehn auf den beiden Längsseiten; eine nicht mehr erhaltene Säulenreihe in der Mitte scheint dazu bestimmt gewesen zu sein, das Dach zu tragen.

Bei Stoen, welche für gemeinsame Berathungen bestimmt waren, mochte es wohl nothwendig sein, dieselben durch Mauern von dem Geräusch der Strasse abzuschliessen, und in dieser Weise abgeschlossen haben wir uns wohl die an der Agora in der Stadt Elis gegen Süden gelegene dorische Stoa zu denken, welche durch zwei Säulenstellungen getheilt und für die Hellanodiken zu ihren gemeinsamen Berathungen bestimmt war. Möglich dass die *στοὰ βασίλειος*, welche am Marktplatz zu Athen stand und in welcher der Archon Basileus zu Gericht sass, in ähnlicher Weise angelegt war. Im Peiraieus befand sich eine Stoa mit dem Beinamen *μακρά*, die aus fünf Säulengängen bestand, und man wird kaum irren, wenn man annimmt, dass auch manche der athenischen Gerichtsstätten, sofern dieselben nicht wie Areopag und Delphinium unbedacht waren, eine ähnliche Anordnung hatten.

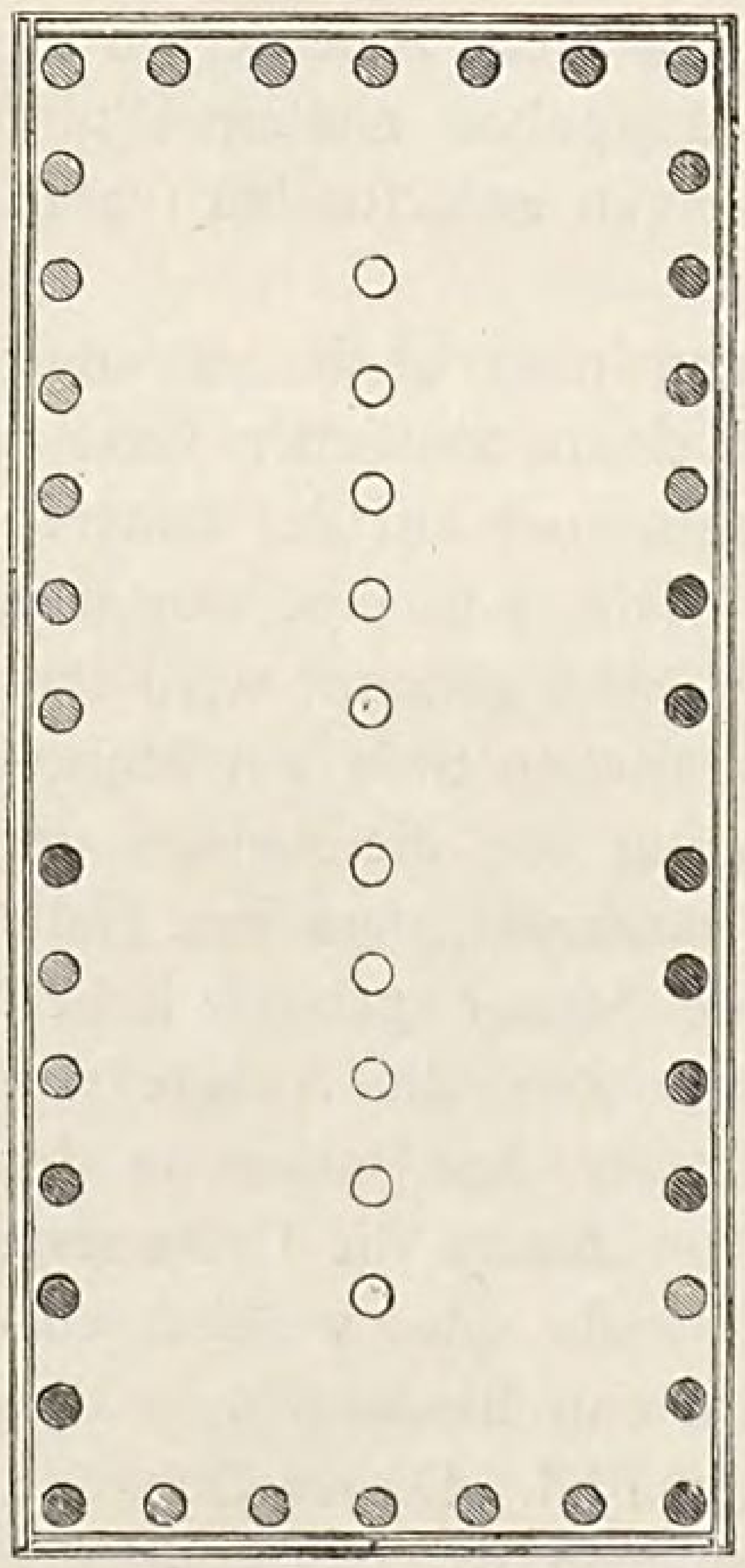


Fig. 162.

Auch die Rathhäuser (*βουλευτήριον*) haben wir uns wohl als Saalbauten zu denken, deren Dach durch ein oder zwei Säulenstellungen gestützt wurde. Von ihrer Anlage, die wohl überall auf gleichen Principien beruhte, haben uns die deutschen Ausgrabungen in Olympia das erste und bis jetzt einzige Beispiel gebracht. Durch die Worte des Pausanias ist die Lage des dortigen Buleuterion an der Südseite des Altis, jedoch ausserhalb derselben, verbürgt, und aus den aufgedeckten Substruktionen sowie aus den zahlreichen, theilweise in die byzantinischen Befestigungsanlagen eingemauerten und dem Buleuterion angehörenden Baugliedern lässt sich ein ziemlich klares Bild von der Anlage desselben gewinnen (Fig. 163. vergl. Fig. 47. Bu). Danach zeigen sich zwei in ihrer Planbildung vollkommen gleiche oblonge Räume (ein nördlicher

B 21,59 × 10,82 m und ein südlicher *A* 22 × 11,02 m im Lichten); an beide schliesst sich im Westen eine halbkreisförmige Apsis, welche von dem Hauptraum durch eine Querwand getrennt ist, und beide Haupträume, sind durch eine Säulen- resp. Pfeilerstellung in ihrer Mitte, welche wahrscheinlich als Stützen der Bedachung dienten, in zwei Langschiffe getheilt. Zwischen diesen beiden Saalbauten, welche wohl der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts v. Chr. angehören dürften, liegt

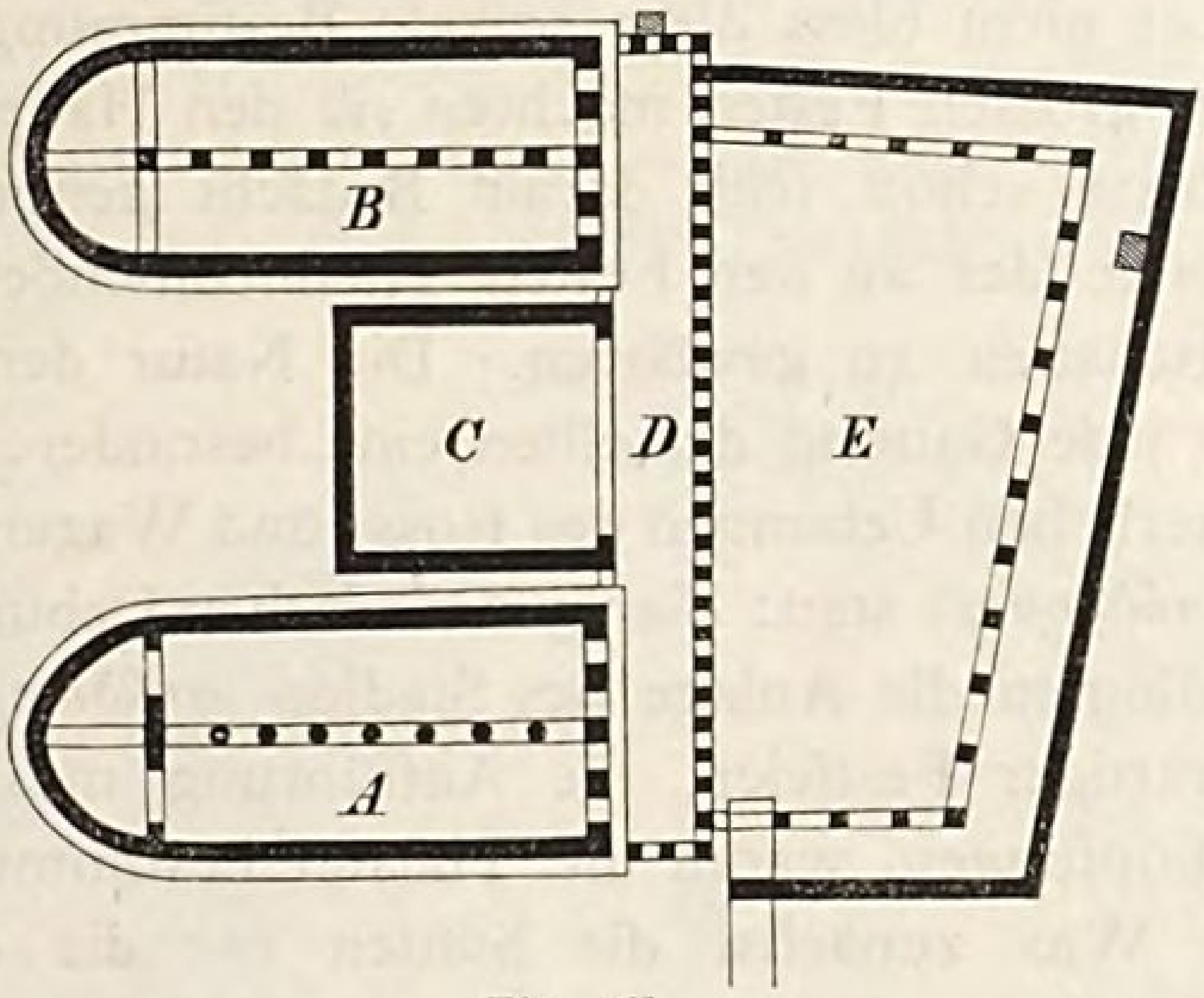


Fig. 163.

ein quadratischer, einer späteren Periode angehörender Bau (*C*) in dessen Mitte wahrscheinlich eine Säule als Stütze der Decke des vierzig olympische Fuss weiten Saales angeordnet war. Eine 42,36 m lange Stoa *(D)* zog sich längs der ganzen Ostfront dieser drei Gebäude hin, welche in römischer Zeit durch einen trapezförmig gestalteten Säulenhof *(E)* erweitert worden war. Nach Adler's Vermuthung diente der südliche Saal anfänglich als Sitzungslokal für den Rath der Eleer, während der unter Obhut des Rathes stehende Schatz des Zeus-Tempels an gemünztem Gelde in den Apsiden untergebracht war; der Erweiterung der Geschäfte aber mag der nördliche Saal seine Entstehung verdankt haben. Möglicherweise hat im Mittelbau das Standbild des Zeus Horkios, vor dem die in den Spielen auftretenden Kämpfer das Innehalten der Kampfesregeln zu beschwören hatten, gestanden. Jedesfalls ist die Auffindung dieses Buleuterion auch insofern für die Entwickelung der antiken Baukunst von hoher Bedeutung, als die Planbildung desselben, wie wir solche bisher nur an römischen und altchristlichen Denkmälern zu beobachten Gelegenheit hatten, nunmehr schon an einem griechischen, im 5. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung entstandenen Bauwerke nachweisen können.

28. Von den Gebäuden, die zu Zwecken des öffentlichen Verkehrs und zu gemeinsamer Berathung der Bürger bestimmt waren, wenden wir uns zu denjenigen Anlagen, die zur Abhaltung und gemeinsamer Schau der öffentlichen Spiele dienten. Wir haben schon oben bei Gelegenheit der Gymnasien auf den grossen Werth hingedeutet, welchen Spiele und Leibesübungen für das griechische Leben hatten. In den Gymnasien gingen diese Uebungen vor sich, um die Einzelnen

selbst immer geschickter darin zu machen und zugleich dem müssigen Bürger bequeme Gelegenheit zur Anschauung derselben zu gestatten. Aber nicht bloss diese private Bestimmung hatten jene Uebungen; bei den grossen Festen machten sie den Haupttheil der Feier aus, und es musste schon früh darauf Bedacht genommen werden, der grossen Menge der an den Festen Theilnehmenden bequeme Gelegenheit zum Zuschauen zu gewähren. Die Natur der Wettkämpfe bedingte aber für jede Gattung derselben eine besondere Gestaltung der Anlage. Die ritterlichen Uebungen des Ross- und Wagenlaufes fanden im Hippodrom (*ἱππόδρομος*) statt; die gymnastischen Uebungen des Pentathlon u. s. w. bedingten die Anlage des Stadion (*στάδιον*); und für die höchste Spitze derartiger Festfeier, die Aufführung musikalischer und dramatischer Schöpfungen, waren die Theater bestimmt.

Was zunächst die Stätten für die oben genannten ritterlichen Uebungen anbelangt, so hat man sich dieselben ursprünglich (wie auch beim Gymnasion der Fall war) sehr einfach zu denken. Den Helden vor Troja genügte zum Wettrennen mit Ross und Wagen ein flaches Gefilde, das sich vom Meere ab landeinwärts erstreckte; ringsum werden die Grenzen im Erdboden abgesteckt; ein verdorrter, eine Klafter hoher Stamm, an welchem rechts und links zwei weissschimmernde Steine lehnen, dient als Ziel (*σῆμα*). Hier hatten die Wagenlenker umzuwenden, um wieder zur Ablaufslinie zurückzukehren. Die Zuschauer nahmen Platz, wo sie ihn fanden; waren Hügel in der Nähe, so boten diese natürlich die bequemste Uebersicht dar, und bei sonst gleichen Bedingungen lag es nahe, gleich von vorn herein einen solchen Platz auszusuchen, an dem sanft abfallende Höhenzüge einer grösseren Menge von Zuschauern diese Bequemlichkeit darboten.

Diesem Anschluss an die natürliche Gestaltung der Oertlichkeit, der einen sehr wesentlichen Grundzug im Charakter und in den Unternehmungen des griechischen Volkes ausmacht, blieb man auch getreu, als zur Feier regelmässig wiederkehrender Festspiele besondere Anlagen hergestellt werden mussten. Dies gilt vor Allem von dem Hippodrom zu Olympia, von welchem uns Pausanias im 6. Buche seiner Eliaka eine Beschreibung giebt, die in manchen wichtigen Punkten leider schwer verständlich ist; möglich, dass dieser Schriftsteller, der mit der Einrichtung der Hippodrome seiner Zeit wohl vertraut sein mochte, die Construction der alterthümlichen griechischen Rennbahn, wie sie ihm von den Fremdenführern in Olympia erklärt wurde, nicht zur Genüge begriffen hat. Leider haben sich die Ausgrabungen in Olympia, weil zu kostbar und nur unbefriedigende Resultate verheissend, nicht bis zum Hippodrom erstreckt. — Was nun zunächst die Form dieser Rennbahn betrifft, so war ihre linke Langseite (Fig. 164 *A*) durch einen niedrigen

Höhenzug begrenzt, dessen Abhänge sich als natürliche Sitze für die schaulustige Menge darstellten. Vielleicht, dass diese eine Seite in der ersten Zeit nach der in der 25. Olympiade stattgehabten Einführung der Wettrennen für die Zuschauer genügte, wie wir auch unter den Stadien solche Anlagen kennen. Je mehr aber die Theilnahme an den Spielen stieg und je grössere Menschenmassen sich alle vier Jahre nach Olympia zur Festfeier begaben, um so weniger konnte der Abhang des Hügels als Zuschauerraum genügen, und man errichtete ihm gegenüber einen, jenen Hügelrücken an Länge übertreffenden Erdwall oder Damm (χῶμα), welcher mithin die rechte Langseite der Bahn bildete und gleichfalls für die Zuschauer bestimmt war (Fig. 164 *B*). Während nun am Ende der Bahn dieser Erdwall sich in einem halbkreisförmigen Bogen, in dessen Mitte ein Durchgang (*E*) angeordnet war, an jenen Höhenzug anschloss, bildete an der gegenüberliegenden Schmalseite, also am Anfange der Bahn, eine von dem Architekten Agnaptos erbaute Stoa (*D*) den architektonischen Abschluss der Bahn. Vor dieser Stoa lagen die Schranken (ἄφεσις) für die am Wettrennen sich betheiligenden Gespanne und Renner (*C*). In ihrer äusseren Form dem Vordertheil eines Schiffes gleichend, erstreckte sich die Aphesis, deren beide Seiten eine Länge von über 400 Fuss hatten, weit in die Bahn hinein. In der Bahn selbst befanden sich, unstreitig in der Richtung ihrer Längen-

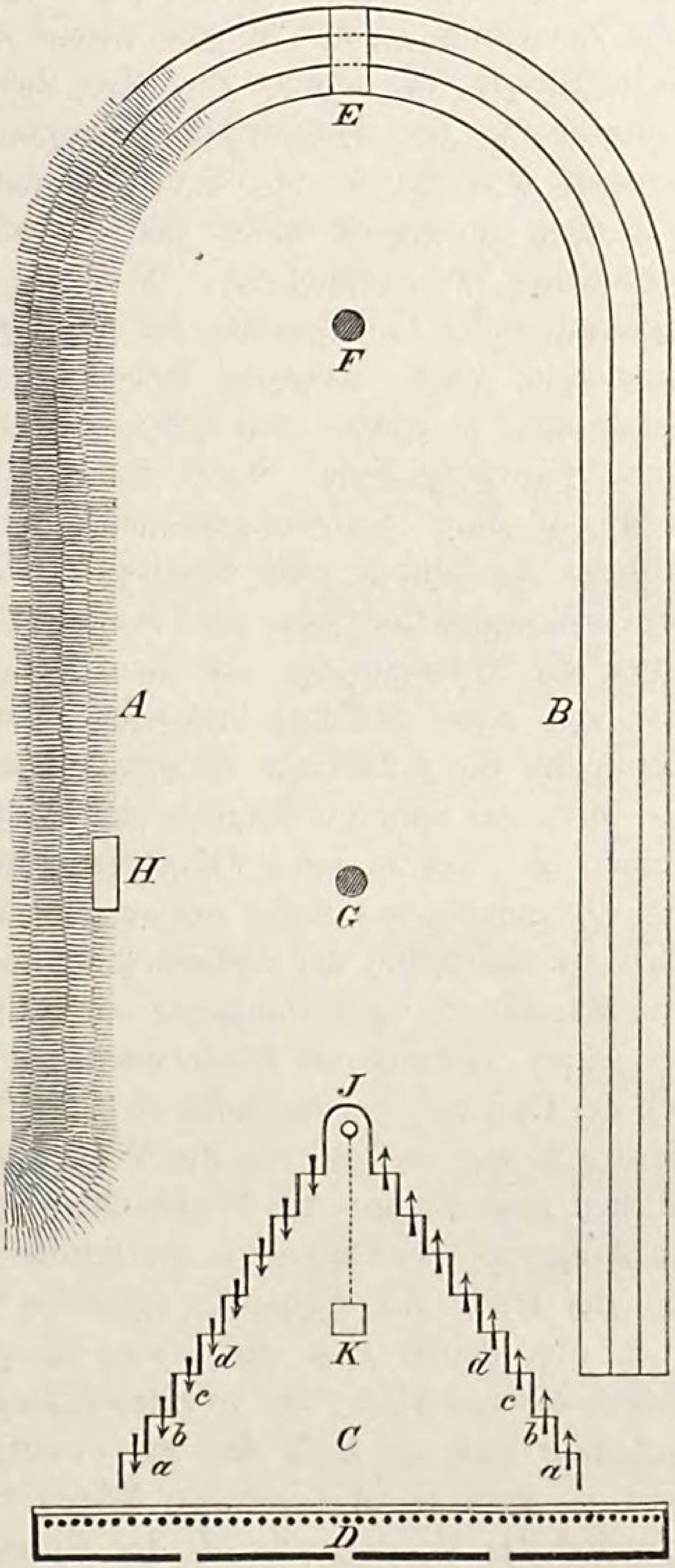


Fig. 164.

achse gelegen, zwei Ziele: das eine in Gestalt eines runden Altars in der Nähe des oben erwähnten Durchganges am Ende der Bahn gelegen *(F)* und Taraxippos (*ταράξιππος*, das „Entsetzen der Pferde") genannt, weil hier, wie Pausanias sagt, die Pferde, sobald sie vorüberstürmen, ohne irgend eine sichtbare Ursache von heftiger Furcht ergriffen werden und durch ihr Scheuwerden die Veranlassung zum Zusammenstoss und Zertrümmern der Wagen, sowie zur Verletzung der Wagenlenker herbeiführen; das andere Ziel aber, bei welchem die Wagen nach der Umkreisung der Taraxippos anlangen müssen, um den Sieg zu gewinnen, war durch eine Säule mit dem Standbilde der Hippodameia, wie diese im Begriff steht, den siegreichen Pelops mit der Binde zu schmücken, bezeichnet *(G)*. Was nun die Hippaphesis betrifft, deren eigenthümliche Construction als eine Erfindung des Kleoitas aus Athen bezeichnet wird, während Aristeides dieselbe später noch verbessert haben soll, so stösst, wie schon erwähnt, die Erklärung auf mannigfache Schwierigkeiten. Nach den Worten des Pausanias enthielt die in Form eines Schiffsvordertheils in die Rennbahn hineinreichende Aphesis die Stände oder Schuppen (*οἰκήματα*) für die im Wettkampf concurrirenden Gespanne und Renner (*a. b. c. d* etc.); dieselben wurden unter die Wettkämpfer vor dem Beginn der Spiele verloost. Seile, statt der sonst üblichen hölzernen Barrieren, sperrten die nach der Rennbahn hin geöffneten Ausgänge dieser Schuppen ab. Ungefähr in der Mitte des inneren Raumes der Aphesis stand ein Altar von Backsteinen (*K*), der in jeder Olympiade neu übertüncht wurde, und auf ihm lag ein eherner Adler mit ausgebreiteten Schwingen, der mit einem vorn auf der Spitze der Aphesis befindlichen ehernen Delphin (*J*) durch eine Maschinerie in Verbindung stand. Erhob sich durch ein im Innern des Altars verborgenes Räderwerk der Adler in die Lüfte, so senkte sich der Delphin, der bis dahin in der Höhe geschwebt hatte, herab, und hierdurch war sowohl für die Wagenlenker als für die Zuschauer das Zeichen zum Beginn des Wettrennens gegeben. Gleichzeitig fielen die die Ausgänge der Oikemata sperrenden Seile, und zwar zuerst die vor den der Halle des Agnaptos zunächst liegenden Schuppen gezogenen (*a a*), aus denen nun die ersten Gespanne hervorbrachen. Waren letztere bis zur Höhe der zweiten Schuppen (*b b*) gelangt, so senkten auch hier sich die Seile und die zweiten Gespanne eilten in die Bahn „und so geht es in derselben Weise bei allen Wagen, bis sie beim Schnabel des Vordertheils *(J)* der Aphesis in einer Linie stehen. Von da an erst können die Wagenlenker ihre Geschicklichkeit die Pferde ihre Schnelligkeit zeigen".

Diese gerade in den wichtigsten Punkten unklare Schilderung des Pausanias hat denn auch eine Reihe von mannifachen, zum Theil recht

sonderbaren Erklärungsversuchen hervorgerufen, von denen die von Hirt gegebene, ebenso wie in viele Lehrbücher, so auch in die früheren Auflagen unsers Buches aufgenommen worden ist. In neuester Zeit hat nun Graf Lehndorff[1]), ein mit der Praxis auf unseren Rennbahnen wohlvertrauter Mann, in überzeugender Weise die älteren Erklärungen zu beseitigen versucht und, wie wir glauben die Streitfrage in glücklicher Weise gelöst. Von der Frage ausgehend, worin denn eigentlich die so sinnreiche Erfindung des Kleoitas in Bezug auf die Construction der Aphesis bestanden habe, kommt er zu dem Resultat, dass sie „dazu bestimmt war, den Vortheil, welchen der Inwendige vor dem Auswendigen in jedem Rennen, namentlich aber im Wagenrennen hat, dadurch auszugleichen, dass man jedem Auswendigeren den grossen Vortheil des fliegenden Starts[2]) dem Inwendigeren gegenüber einräumte, was durch das von Pausanias beschriebene successive Starten jedenfalls erreicht wurde". Dieser Zweck konnte aber nur dann erreicht werden, wenn nicht beide Seiten der Aphesis, sondern nur eine und zwar die rechte für den Ablauf benutzt wurde, während die Oikemata auf der linken Seite nur zur Aufnahme der vom Rennen zurückkehrende Gespanne oder als Kühlställe benutzt wurden. Die Vortheile eines kürzeren Weges bis zum Taraxippos, welche sich den aus den der Spitze der Aphesis zunächst liegenden Ständen hervoreilenden Gespannen vor den aus den mehr rückwärtsliegenden Ständen darboten, wurden für letztere durch den „fliegenden Start" ausgeglichen. Die Verlosung der Plätze hing mithin wesentlich mit den verschiedenartigen Vortheilen zusammen, welche die staffelartig angeordneten Stände den Startenden gewährten.

Auch in Bezug auf das beim Beginn des Rennens gleichzeitig erfolgte Fallenlassen der die Stände sperrenden Seile muss man den Worten des Pausanias misstrauen, da bei einer Aphesis von so gewaltigen Dimensionen es geradezu unmöglich erscheint, so lange Seile, wie solche namentlich bei den hintersten Ständen nothwendig wurden, praecise zu dirigiren, ohne eine Störung beim Ablauf hervorzurufen. Nimmt man hingegen an, dass der Ablauf nur auf der rechten Seite stattfand, ferner dass hier der Ausgang jedes Standes durch ein etwa

[1]) Hippodromos. Einiges über Pferde und Rennen im griechichen Alterthum. Berlin 1876.

[2]) Wenn am Ablaufspfosten der eine Concurrent stille steht und der Ablauf erfolgt in dem Moment, wo sein Gegner im Galopp von hinten nachkommend sich neben ihm befindet, so gewinnt der Galoppirende in den nächsten 100 Schritt einen bedeutenden Vorsprung, weil er schon im Schwunge war, als der Start erfolgte. Dies wird mit dem auf unseren Rennbahnen üblichen Ausdruck des „fliegenden Starts" bezeichnet. l. c. S. 28.

vier Meter langes Seil gesperrt war, welches mit Leichtigkeit durch zwei Männer an beiden Seiten (ἑκατέρωθεν) gehalten und dirigirt werden konnte, so dürfte auch in diesem Punkte eine Lösung der Streitfrage sich ermöglichen. — Jedesfalls übte der Anfang des Rennens, sobald die aus den Ständen herauseilenden prächtigen Gespanne sich der versammelten Menge zeigten, eine besondere Anziehungskraft auf die Zuschauer, und dies mag unserer Ansicht nach der Grund gewesen sein, weshalb dem die rechte Seite des Hippodrom begrenzenden Choma *(B)* eine grössere Ausdehnung gegeben wurde als der Hügelabhang auf der linken Seite (*A*) darbot; hier in unmittelbarer Nähe der Aphesis, oder, um uns eines neueren Ausdrucks zu bedienen, des Sattelplatzes fand die erste interessante Entwickelung des Schauspiels statt, wärend die Plätze auf der linken Seite der Aphesis nur das eben nicht anziehende Bild der nach mühevollem Wettlauf ermattet und langsam zurückkehrenden Gespanne darboten. — Auf diesen Annahmen beruht der von uns unter Fig. 164 entworfene, von der Hirt'schen Reconstruction wesentlich abweichende Grundriss des Hippodrom von Olympia, wobei wir noch bemerken, dass wir die Zahl der Stände auf je acht angenommen haben. Die Stelle, an welcher die mit dem Schiedsrichteramt betrauten Hellanodiken wahrscheinlich ihren Platz hatten, ist mit *H* bezeichnet.

29. Der Anlage des Hippodromos entsprach im Allgemeinen die des Stadion (στάδιον). Da der Wettlauf eine der am frühesten darin vorgenommenen Uebungen war, so wurde dadurch zugleich die langgestreckte Form bedingt, die es mit dem Hippodrom theilt. Da aber der Wettlauf hier ohne Mitwirkung von Pferden und Wagen geschah, bedurfte das Stadion ursprünglich weder einer so bedeutenden Länge,



Fig 165.

noch auch der besonderen Breite, welche im Hippodrom durch das gemeinsame Laufen einer grossen Anzahl von Zwei- oder Viergespannen bedingt war. Die Normallänge des Stadion, wie sie von He-

rakles für das Stadion zu Olympia festgesetzt sein soll, betrug 600 olympische Fuss, und dieses Mass wurde später zur Einheit des allgemeinen Längen- und Wegemasses bei den Griechen. Die neuesten Untersuchungen in Olympia, bei denen wenigstens die Ablauf- und Zielschranken im Stadion freigelegt wurden, ergaben den Abstand beider zu 192,27 m, und darauf hin ergiebt sich die Länge des olympischen Fusses zu 0,3205 m. Es kommen jedoch, vielleicht in Folge der späteren Einführung des Langlaufes, auch längere Stadien vor; 1000 Fuss Länge, bei nur 90 Fuss Breite, hatte das Stadion von Laodikeia, von dem Fig. 165 eine Ansicht giebt. Zu demselben war eine natürliche Senkung des Bodens benutzt, so dass die Spiele auf der Thalsohle stattfanden, während die Zuschauer auf den Abhängen rings umher sassen, die zu diesem Zwecke regelmässig bearbeitet und mit Terrassen zum Sitzen versehen waren. Da aber eine solche günstige Lage nur zu den Seltenheiten gehören konnte, sah man sich oft genöthigt, die erforderliche Erderhöhung künstlich zu schaffen[1]), und fasste zu dem Zweck die Bahn durch einen künstlichen Erdwall ein, wie wir dies auch schon bei den Hippodromen gesehen haben. Eine solche Herstellung der Stadien scheint denn auch bei den Hellenen allgemein üblich gewesen zu sein, und Pausanias führt nicht nur mehrere Stadien an, die aus einem solchen *χῶμα* bestanden haben, wie die zu Korinth, Theben, Athen, Olympia und Epidauros, sondern er sagt auch bei Gelegenheit des erstgenannten ausdrücklich, dass die meisten der griechischen Stadien in dieser Weise hergestellt gewesen seien. Dass dieser ursprüngliche einfache Gebrauch es nicht verhinderte, in späteren Zeiten die Umgebungen eines solchen Stadion künstlerisch reich und prächtig zu gestalten, ja selbst die umgebenden Sitzreihen ganz aus Steinen aufzurichten, bedarf wohl kaum einer Bemerkung. In Bezug auf die Benutzung der von der Natur selbst dargebotenen Räumlichkeiten und eine damit verbundene künstlerische Ausstattung kann das Stadion von Messene als wichtigstes und schönstes Beispiel der uns erhaltenen griechischen Stadien betrachtet werden. In dem unteren Theile der Stadt belegen, hatte es seine Form durch die natürliche Bildung des Erdreichs erhalten (vgl. den Grundriss Fig. 166, Massstab = 100 Meter). Die Area, der Kampfplatz *(aa)*, bestand aus

[1]) Nöthigenfalls begnügte man sich auch mit einer Erhöhung für die Zuschauer. Pausanias erzählt, dass hinter dem Theater zu Aigina sich ein einseitiges Stadion befand, und Ross theilt von dem Stadion auf Delos mit, dass sich dessen westliche Seite an eine Anhöhe lehne, die östliche dagegen ganz ohne Sitze sei, mit Ausnahme einer Art Tribüne von etwa 45 Schritt Länge, die in der Mitte angebracht war und ungefähr drei bis vier Sitzreihen gehabt zu haben scheint.

der Fläche einer natürlichen Bodensenkung, die von einem Bache durchflossen wird. Die Anhöhen, welche diese Ebene auf beiden Seiten umschliessen, wurden zu Sitzplätzen *(bb)* terrassirt, ohne dass man auch nur versuchte, durch Erdaufschüttung die beiden längeren Seiten des Stadion einander parallel zu machen. Dagegen wurden Säulenhallen auf der Höhe derselben errichtet und der halbkreisförmige Abschluss der Bahn ganz mit steinernen Sitzen versehen. Was die Säulenhallen anbelangt, so sind dieselben auf dem Grundriss mit *c* bezeichnet; sie erstrecken sich auf der einen Seite bis zum Endpunkt der Bahn, die dort durch die Stadtmauer *(k)* abgeschlossen ist; auf

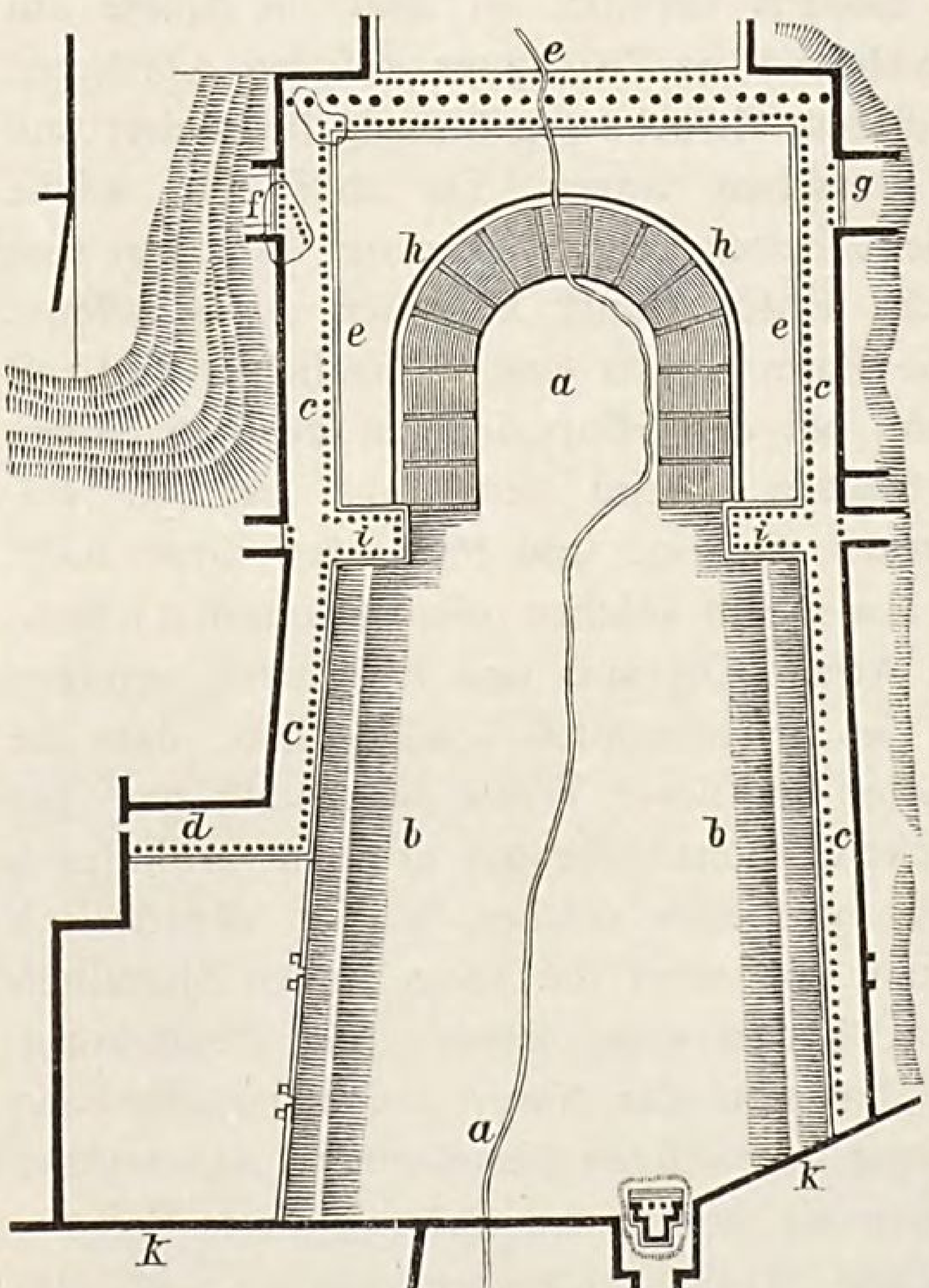
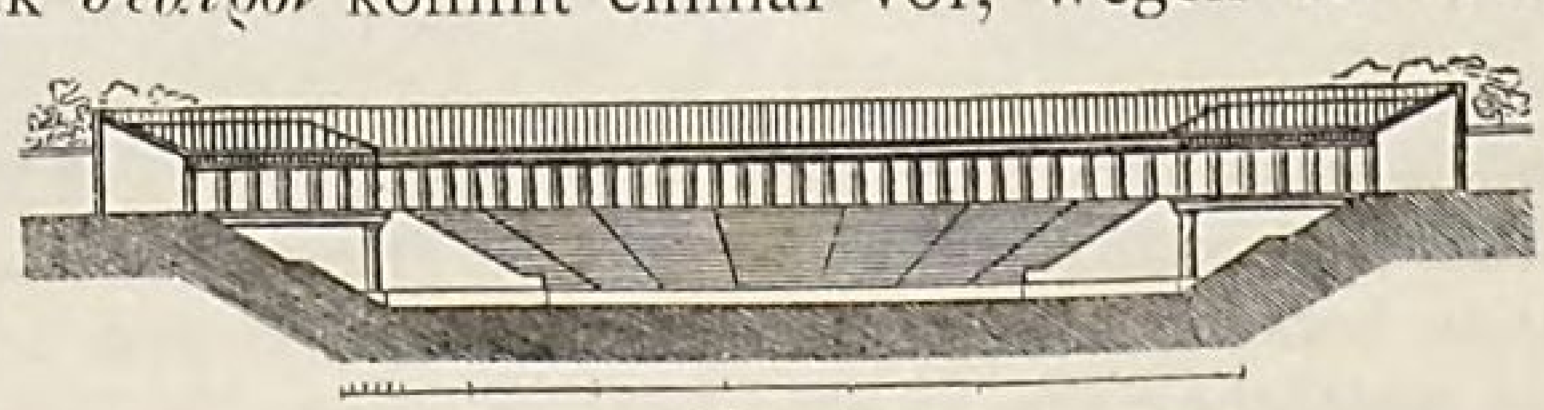


Fig. 166.

der anderen dagegen geht die Halle nur bis zu dem Punkte *d*, wo dieselbe der Natur des dort etwas abfallenden Terrains gemäss, in einem stumpfen Winkel endet. Die Hallen setzen sich auch auf dem entgegengesetzten Ende der Bahn fort, wo sie einen quadraten Raum einschliessen und durch eine doppelte Halle mit einander verbunden werden *(ee)*. Diese Doppelhalle scheint den Haupteingang gebildet zu haben, während die diesen ganzen Theil einschliessende Mauer auf beiden Seiten noch durch zwei Nebeneingänge (*f* und *g*) durchbrochen wird. Inmitten dieses erhöhten Peritvls befindet sich der halbkreisförmige Abschluss *(hh)* des Stadion, der von den Griechen *σφενδόνη* genannt wird (auch der Ausdruck *θέατρον* kommt einmal vor, wegen der Aehnlichkeit mit


Fig. 167.

dem Zuschauerraum der Theater). Derselbe war speciell für den Ringkampf, das Pankration u. dergl. m. bestimmt. Hier sassen zu

Olympia die Kampfrichter, und auch zu Messene ist dieser Raum offenbar für ein vornehmeres Publicum berechnet gewesen; daher waren denn auch die Sitzbänke, welche sich in sechszehn Reihen um die Area herumziehen, aus Stein hergestellt. Zwei Vorsprünge der umgebenden Säulenhalle *(ii)* geben diesem bevorzugten Raume einen schönen architektonischen Abschluss, von dem der Querdurchschnitt des Stadion Fig. 167 (Massstab = 70 m) eine noch genauere Anschauung gewährt. Ihm gegenüber befindet sich in einer Zurückweichung der Stadtmauer ein Gebäude, das wahrscheinlich zu Cultuszwecken gedient hat. — Künstlich errichtet und von Grund aus aufgemauert war das Stadion von Ephesos, welches aus der späteren Blüthezeit der Stadt unter den Nachfolgern Alexanders des Grossen oder gar unter den römischen Kaisern herzustammen scheint.

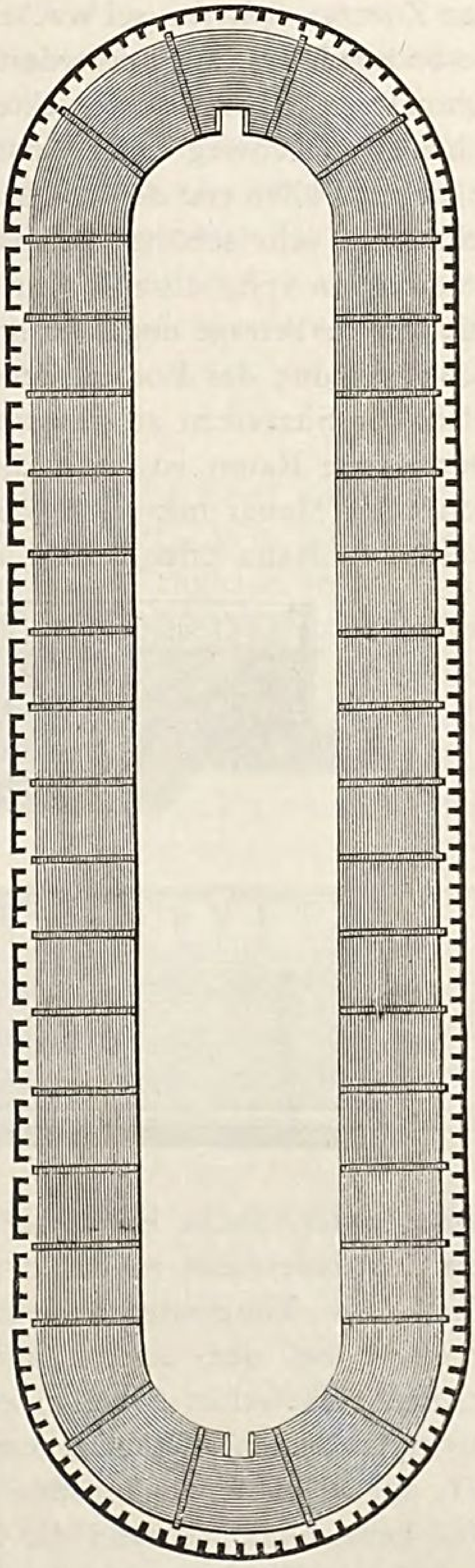


Fig. 168.

Was die Schranken anbetrifft, von denen der Lauf zu beginnen hatte und welche in dem Stadion ebenso nothwendig als in dem Hippodrom waren, so scheinen dieselben, wie im Hippodrom, an der geraden Seite des Stadion gelegen zu haben, während das Ziel, das ebenfalls im Stadion erwähnt wird, in oder nahe der Rundung der Sphendone aufgestellt war. Ablauf und Ziel scheinen durch Säulen bezeichnet gewesen zu sein, und nach einer bestimmten Nachricht war zwischen denselben in der Mitte des Stadion noch eine dritte Säule errichtet. Dieselben deuteten so eine vielleicht auch anderweitig bezeichnete Linie an, welche das Stadion in zwei Hälften theilte und für den Doppel- und Dauerlauf nicht leicht zu entbehren war. Bei diesen Arten des Kampfes nämlich mussten die Renner beim Ziel (das auch hier νύσσα, τέρμα etc. genannt

wird) umbiegen und wieder zum Ablauf zurückkehren. Darauf scheint sich auch die Inschrift zu beziehen, welche nach der oben erwähnten Nachricht des Scholiasten zu Sophokles (El. 691) sich an der letzten Säule befand: κάμψον (wende um!); wogegen die beiden anderen die ermunternden Zurufe: ἀρίστευε (sei wacker!) und σπεῦδε (beeile dich!) trugen. Eine besondere Einrichtung erforderten daher solche Stadien, welche auf beiden schmaleren Seiten durch einen Halbkreis geschlossen waren. Diese scheinen durchweg einer späteren Zeit anzugehören und mögen in manchen Fällen erst den römischen Amphitheatern nachgebildet worden sein. Ein sehr schönes Beispiel dieser späteren Anordnung bietet das Stadion von Aphrodisias in Karien dar[1]), dessen Grundriss Fig. 168 darstellt (die Länge beträgt ungefähr 895 engl. Fuss). Auch hier ist die natürliche Senkung des Bodens benutzt worden, und man hat, um mehr Platz für Sitzreihen zu gewinnen, den Boden noch tiefer ausgegraben. Der ganze Raum ist, wie dies der Querdurchschnitt Fig. 169 zeigt, von einer Mauer mit reich verzierten Arkaden eingeschlossen, durch welche fünfzehn öffentliche Eingänge in das Innere führten; wogegen

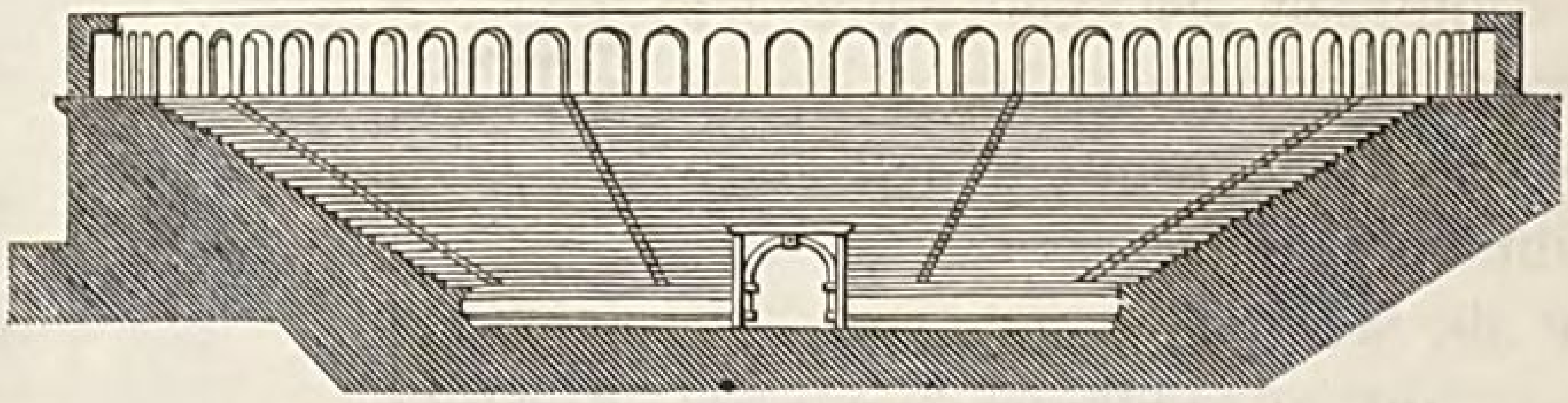


Fig. 169.

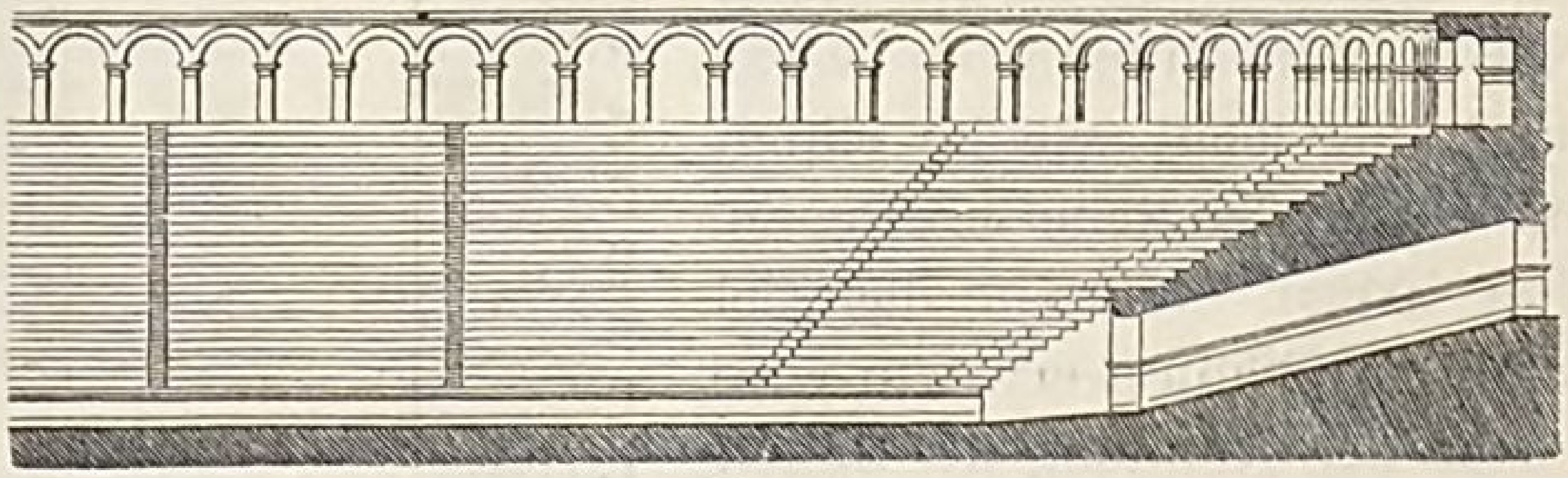


Fig. 170.

einige unterirdische Eingänge Zugang zu der Area gewährten, ohne den Zuschauerraum zu berühren (vgl. den unter Fig. 170 dargestellten Theil des Längendurchschnitts). Solche unterirdischen Eingänge scheinen bei den eigenthümlichen Terrainverhältnissen griechischer Stadien nicht selten gewesen zu sein. So führte in das Stadion von Olympia, dessen südlichen, jetzt noch etwa 6 m hohen Wall Pausanias (VI, 20, 8) als einen kunstlos gestalteten Erddamm (στάδιον γῆς χῶμά ἐστι) bezeichnet, während der Fuss des Kronion auf der Nordseite die natürlichen Sitzplätze für die Zuschauer bildete, ebenfalls ein verdeckter

[1]) Welcker betrachtet dies Gebäude als Hippodrom; dagegen scheint indess die geringe Breite der Area zu sprechen.

Eingang, durch welchen die Hellanodiken und die Kämpfer die Rennbahn betraten; derselbe wurde bei den deutschen Ausgrabungen in Olympia aufgefunden und dadurch gleichzeitig die Lage des Stadion bestimmt (vgl. Fig. 47 St und Sta). Auch bei dem panathenaeischen Stadion zu Athen hat sich noch heute auf der linken Langseite ein durch den natürlichen Felsboden künstlich gebrochener unterirdischer Eingang erhalten. Zur Anlage dieses Stadion war eine von dem Ufer des Ilissos in den Helikon sich ziehende Thalmulde benutzt worden deren Lehnen terrassirt und durch Herodes Atticus in verschwenderischer Pracht mit Sitzen, Corridoren und Stoen aus pentelischem Marmor ausgestattet worden waren. Bei den Ausgrabungen der 204,07 Meter langen und 33,36 Meter breiten, leider sehr zerstörten Rennbahn im Jahre 1869 wurde auch eine der drei Zielsäulen, welche wir oben S. 153 f. erwähnten, aufgefunden[1]).

30. Wir haben schon oben unter den für die Feier öffentlicher Spiele bestimmten Gebäuden das Theater genannt. Wie das Drama die höchste Spitze der griechischen Poesie und zugleich jener Festfeiern bildete, die den schönsten Schmuck des öffentlichen Lebens der Griechen ausmachten, so lässt sich auch in dem Theater die höchste Spitze derjenigen Bauten erkennen, welche den Bedürfnissen des öffentlichen Lebens zu dienen hatten. So kam es denn, dass die Theater mit äusserstem Geschmack und Glanz ausgeführt wurden, und wenn sie den Stadien und Hippodromen auch nicht an Grösse gleichkamen, dieselben doch in Bezug auf prächtige Ausstattung und feine Berechnung der Anlage in den meisten Fällen bei weitem übertrafen.

Die Anfänge indess waren auch hier sehr einfach und sie konnten es um so mehr sein, als es Theater gegeben zu haben scheint, noch ehe das Drama seine künstlerische Ausbildung erlangt hatte und dessen Aufführung mit in den Kreis der öffentlichen Darstellungen gezogen war. Denn ursprünglich handelte es sich bei der Anlage von Theatern nur um die Aufführung und Schau jener festlichen Chorreigen und der damit verbundenen Gesänge, welche einen Theil des Cultus, namentlich des Dionysos, ausmachten, und wie dies mit fast allen Handlungen der griechischen Gottesverehrung stattfand, bald in das öffentliche Leben übergingen, um dadurch zu einem Mittel künstlerischer Ausbildung der aufwachsenden Jünglinge und Jungfrauen, sowie zu einer Quelle des Genusses für das zuschauende Volk zu werden. Auch andere Zwecke waren nicht ausgeschlossen. Aufzüge aller Art konnten hier stattfinden; für öffentliche Verkündigungen von

[1]) Vgl. Zeitschrift für Bauwesen 1870, und Curtius u. Kaupert, Atlas von Athen Seite 13.

Seiten der Behörden war hier ein bequemer Platz gefunden; ja eigentliche Volksversammlungen konnten im Theater abgehalten werden, wie denn auch, als die dramatischen Aufführungen schon zu hoher Vollendung gelangt waren, das grosse Theater des Dionysos zu Athen ganz allgemein zu Volksversammlungen benutzt wurde.

Was nun die Form und Herstellung dieser Räume betrifft, so ist auch hier wieder zu bemerken, dass die Griechen sich den gegebenen natürlichen Bedingungen anschlossen und, wie dies bei Stadien und Hippodromen schon nachgewiesen ist, natürliche Erhöhungen des Bodens auch zur Anlage der Theater aussuchten. Während es sich aber bei jenen Baulichkeiten in Folge der besonderen Natur des Wettlaufes, der die Veranlassung dazu gegeben hatte, um einen langgestreckten Bergrücken oder eine ähnlich gebildete Senkung des Bodens handelte, bedingte bei dem Theater die abweichende Natur der Aufführung auch eine abweichende Form des Gebäudes. Es sollte nämlich hier eine grosse Versammlung an einem Vorgange Theil nehmen, der, im Gegensatz zum Wettlauf, an eine bestimmte Stelle gebunden war. Um diese herum mussten daher Sitze gewonnen werden, die dieselbe möglichst in gleicher Vertheilung umgaben und jedem Einzelnen die möglichst gleiche Bequemlichkeit boten, auf denselben Punkt hinzublicken. So wurde die langgestreckte Form der Stadien und Hippodrome aufgegeben, und man gelangte zu der Form eines mehr oder weniger grossen Kreisabschnittes, die sich als die zweckmässigste von selbst ergeben musste.

Das älteste Theater bestand aus zwei Haupttheilen, dem Tanzplatz (*χορός*, *ὀρχήστρα*) und dem Zuschauerraum. Der Tanzplatz wurde auf die einfachste Weise geebnet, und in seiner Mitte befand sich der Altar des Gottes, dem zu Ehren die Feier stattfand, meist des Dionysos, dessen Verehrung am meisten mit Chorreigen verbunden war. Um die Orchestra erhoben sich auf der einen Seite in Form eines Halbkreises oder eines grösseren Kreisabschnittes die Sitze der Zuschauer, für welche, wie schon oben erwähnt, fast durchgängig der Abhang eines Hügels gewählt wurde. Ursprünglich mochte man auf diesem Abhang selbst gesessen oder gestanden haben; später brachte man Sitze an, die da, wo der Boden aus weicher Erde bestand, zuerst aus Holz gearbeitet, später aber aus Stein hergestellt wurden. Wo der Boden aus Felsen bestand, wurden die Sitze in concentrischen Reihen in den Boden selbst eingehauen. Von dieser Sitte gingen die Griechen auch dann nicht ab, als die Anforderungen an künstlerische Gestaltung sowie die Technik schon sehr hoch gesteigert waren, und so kommt es, dass in dem eigentlichen Griechenland bisher nur ein Theater entdeckt worden ist, welches sich nicht an eine natürliche Anhöhe an-

lehnt, sondern künstlich errichtet worden ist, und auch bei diesem, dem Theater zu Mantineia, besteht der Zuschauerraum nur aus einem Erdwall, der durch Umfassungsmauern mit polygoner Steinfügung gestützt und mit aufgelegten Steinsitzen bedeckt worden ist.

Es bedarf wohl kaum einer Bemerkung, dass die Natur nur in den seltensten Fällen eine vollkommen für die Zwecke der Theater passende Lokalität darbot. In den meisten Fällen waren Erweiterungen und Ergänzungen nothwendig, bis man endlich, und zwar namentlich in den prachtliebenden Städten Kleinasiens, in den nachalexandrinischen Zeiten dazu überging, die Theater ganz aus Stein zu errichten.

Inzwischen aber war schon in viel früherer Zeit eine andere Umgestaltung und Vervollkommnung des Theaters nöthig geworden. Aus den dionysischen Chören nämlich, zu deren Aufführung die ältesten Theater bestimmt waren, hatten sich allmälig die dramatischen Dichtungen der Tragödie und Komödie entwickelt, und wenn auch die ersten Aufführungen der Art, durch Thespis geleitet, auf beweglichen hölzernen Gerüsten stattgefunden haben mögen, so lag es doch nahe, ähnliche Einrichtungen in dauernder Weise in den Theatern selbst zu treffen; und zwar war dies um so natürlicher, als ja die dramatischen Dichtungen auch ihrerseits als Theile der Dionysosfeste betrachtet wurden, denen von Anfang an das Theater zu dienen hatte. Diese Erweiterung konnte zunächst aus nichts anderem bestehen, als dass der Orchestra gegenüber dem Zuschauerraum ein baulicher Abschluss gegeben wurde. Ja ein solcher mag schon bei den älteren Theatern dadurch erreicht worden sein, dass man, theils um die Orchestra bestimmt abzugrenzen, theils auch um die Wirkung der Chorgesänge zu verstärken, an der den Zuschauern und Hörern gegenüberliegenden Seite eine Mauer aufführte. Diese Mauer nun ward allmälig zu einem besonderen Gebäude, das, künstlich gegliedert, sowohl den Erfordernissen der dramatischen Aufführung entsprach, als auch dem Theater selbst zu würdigem Abschluss diente. Das erste aus Stein errichtete und mit einem Bühnengebäude versehene Theater war das von Athen, welches später allen übrigen Theaterbauten im Mutterlande wie in den Colonien zum Vorbild gedient hat. Dieses dem Dionysos geweihte Theater wurde, nachdem bei einer theatralischen Aufführung, in der Aischylos und Pratinas als Bewerber auftraten, die bisher aus Holz hergestellten Sitzgerüste eingebrochen waren, auf dem Südabhange der Akropolis (vergl. Fig. 53 *G*) mit theilweiser Benutzung des Felsabhanges in der 70. Olympiade begonnen und zwischen den Jahren 340—30 v. Chr. unter der Verwaltung des Lykurgos vollendet. Fast spurlos war dieses Theater verschwunden; Schutt und herabgeschwemmte

Erdmassen sowie Baulichkeiten späterer Zeiten hatten diese berühmte Stätte attischen Culturlebens im Laufe der Zeiten derartig bedeckt, dass nur wenige Trümmer einen schwachen Anhalt für die Bestimmung der Lage des Theaters boten. Die Aufdeckung desselben ist ein Verdienst unseres berühmten deutschen Architekten Strack, unter dessen Leitung im Jahre 1862 die Ausgrabungen begannen und durch welche das Theater in seinem ganzen Umfange freigelegt worden ist. (Vgl. Fig. 183.)

Mit dem Theater von Athen war ein allgemeiner Typus gewonnen, den man mit mehr oder weniger theils durch die Grösse des Raumes theils durch die Natur des Bodens bedingten Abweichungen bei fast allen späteren Anlagen der Art befolgte. Demgemäss zerfiel das Theater, wie sich auch aus den obigen Aufführungen ergiebt, in drei Theile: die fast einen vollen Kreis bildende Orchestra, den Zuschauerraum und das Bühnengebäude. Wir beginnen unsere Schilderung mit dem Zuschauerraume. Dieser, von den Griechen *τὸ κοῖλον* (die Höhlung) benannt, bestand aus mehreren Stufen, welche sich in Form eines Halbkreises oder der eines grösseren Kreissegmentes gleichmässig um die Orchestra erhoben und den Zuschauern als Sitzplätze (*ἑδώλιον*) dienten. Auf der der Bühne zugewendeten Seite waren die Sitze durch eine Mauer begrenzt, welche denselben zur Stütze und zum Abschluss diente und, der aufsteigenden Linie der Sitze folgend, den Blick auf die Bühne frei liess. Die Stellung dieser Mauer bedingt zwei verschiedene Anordnungen der Theater, indem dieselben entweder in einem stumpfen Winkel gegeneinander oder in einer geraden Linie stehen. Dadurch entstehen zwei Klassen, in welche sämmtliche uns bekannte griechische Theater zerfallen. Als Beispiel der ersten Gattung führen wir hier das Theater auf der Insel Delos an, dessen Grundriss

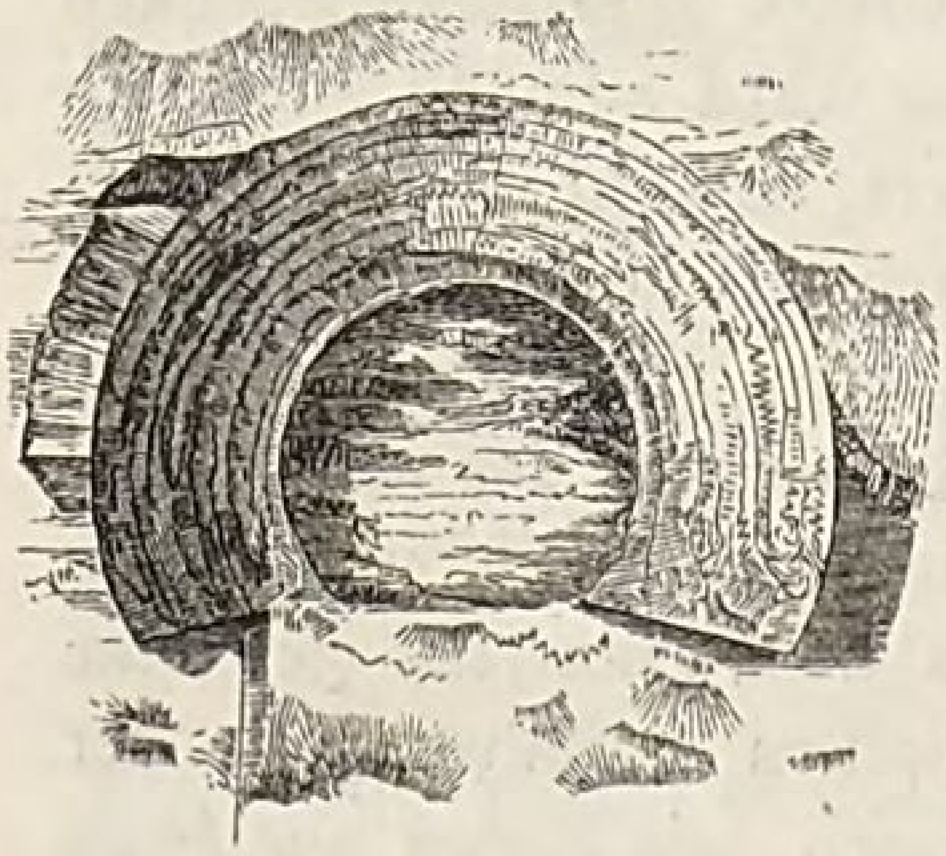


Fig. 171.

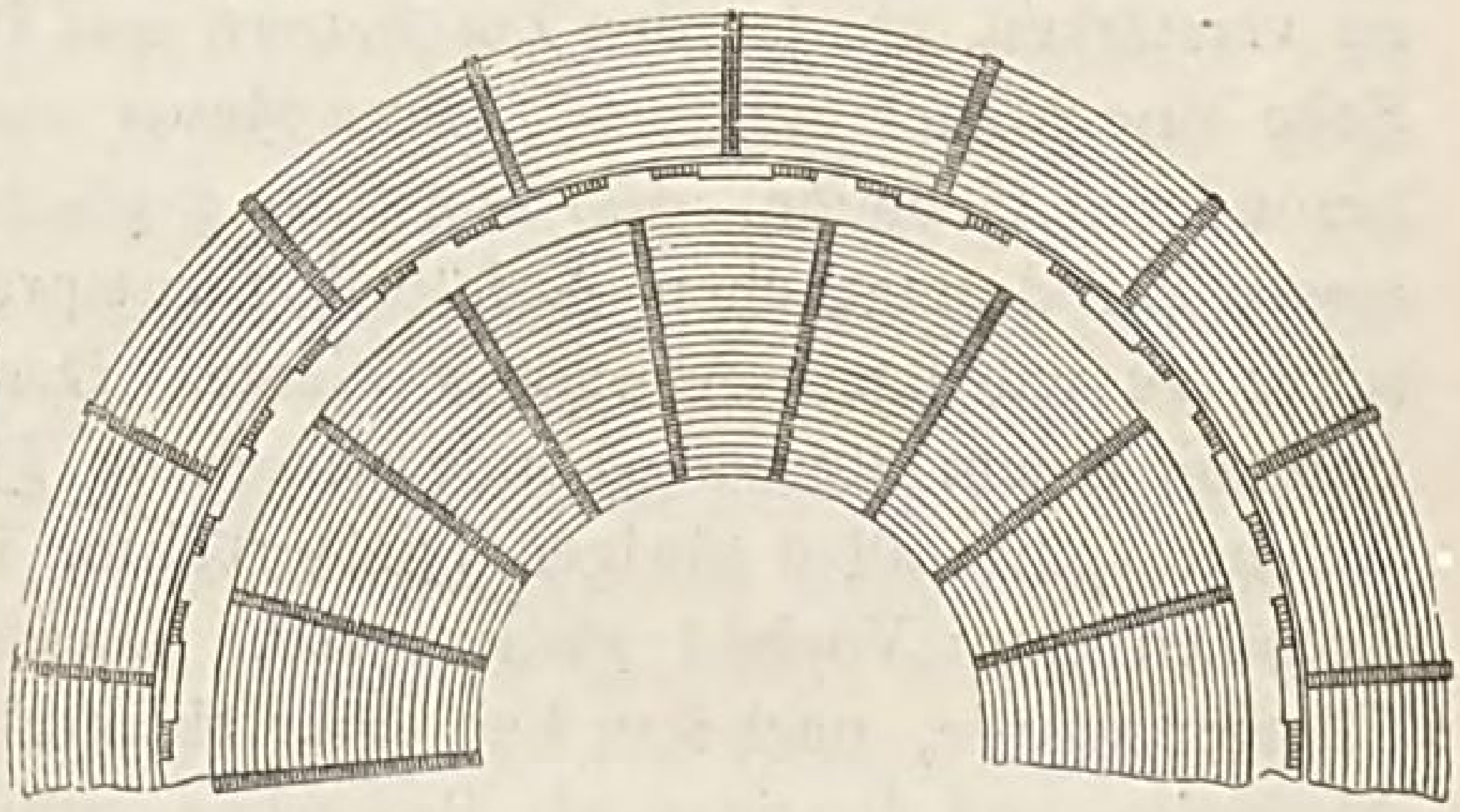


Fig. 172.

auf Fig. 171 dargestellt ist. Dasselbe besteht ganz aus einer natürlichen Erhöhung des Bodens, die durch Kunst allerdings regelmässiger gestaltet und auf den Ecken durch ein 19 Fuss dickes und 30 Fuss langes Mauermassiv vervollständigt ist.

Ein zweites Beispiel bietet das unter Fig. 172 im Grundriss dargestellte Theater zu Stratonikeia, welches wahrscheinlich aus der Zeit der Seleukiden stammt und zur Zeit der römischen Kaiser erweitert worden ist.

Von den Theatern mit rechtwinkelig geschlossenen Sitzplätzen ist das zu Megalopolis in Arkadien anzuführen, ursprünglich eines der schönsten und grössten des Mutterlandes, dessen Grundriss unter Fig. 173 dargestellt ist. Dasselbe besteht aus einem natürlichen Hügel, der aber durch Erdaufschüttung bedeutend vergrössert wurde, so dass es Pausanias als das grösste bezeichnen konnte. Die Angaben über den äusseren Durchmesser variiren von 480 bis zu 600 Fuss. Sehr zerstört, zeigt es gegenwärtig weder Sitzplätze, noch sichere Ueberbleibsel des Bühnengebäudes.

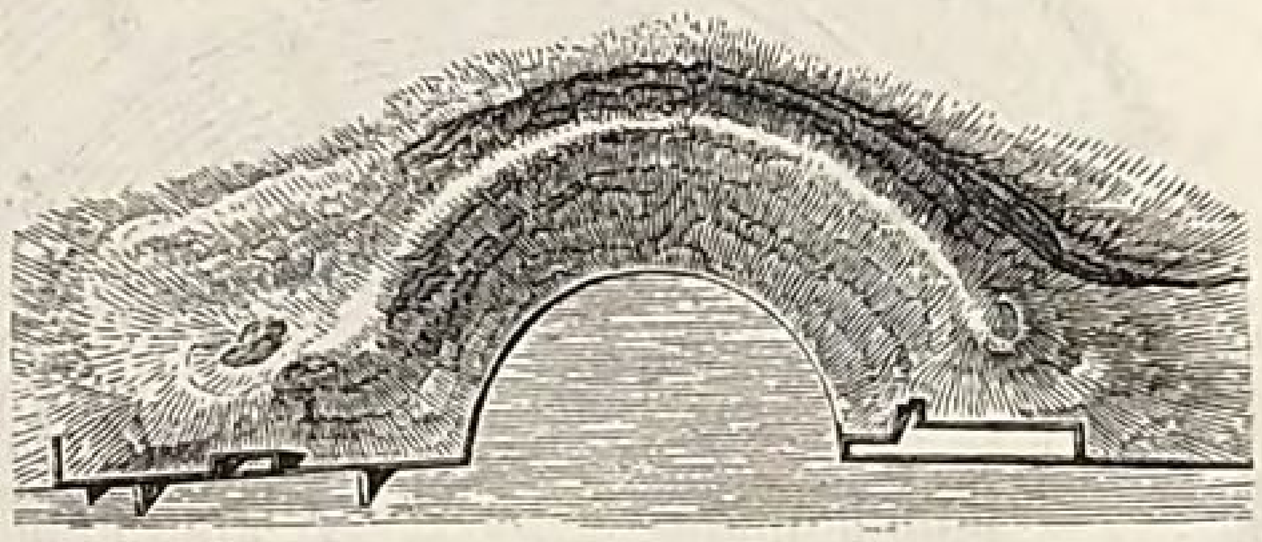


Fig. 173.

Dieselbe Form bietet das Theater zu Segesta auf der Insel Sicilien dar, dessen Koilon aus früher griechischer Zeit herrührt. Die unteren Sitzreihen, etwa zwanzig, sind aus dem lebendigen Felsen gehauen und sehr wohl erhalten. Später sind noch mehr Sitzreihen hinzugefügt, die auf künstlichen Unterbauten ruhen. Ein Gang trennt den älteren und neueren Theil der Sitzreihen von einander. Die Ueberreste der Bühne rühren aus späterer römischer Zeit her. Fig. 174

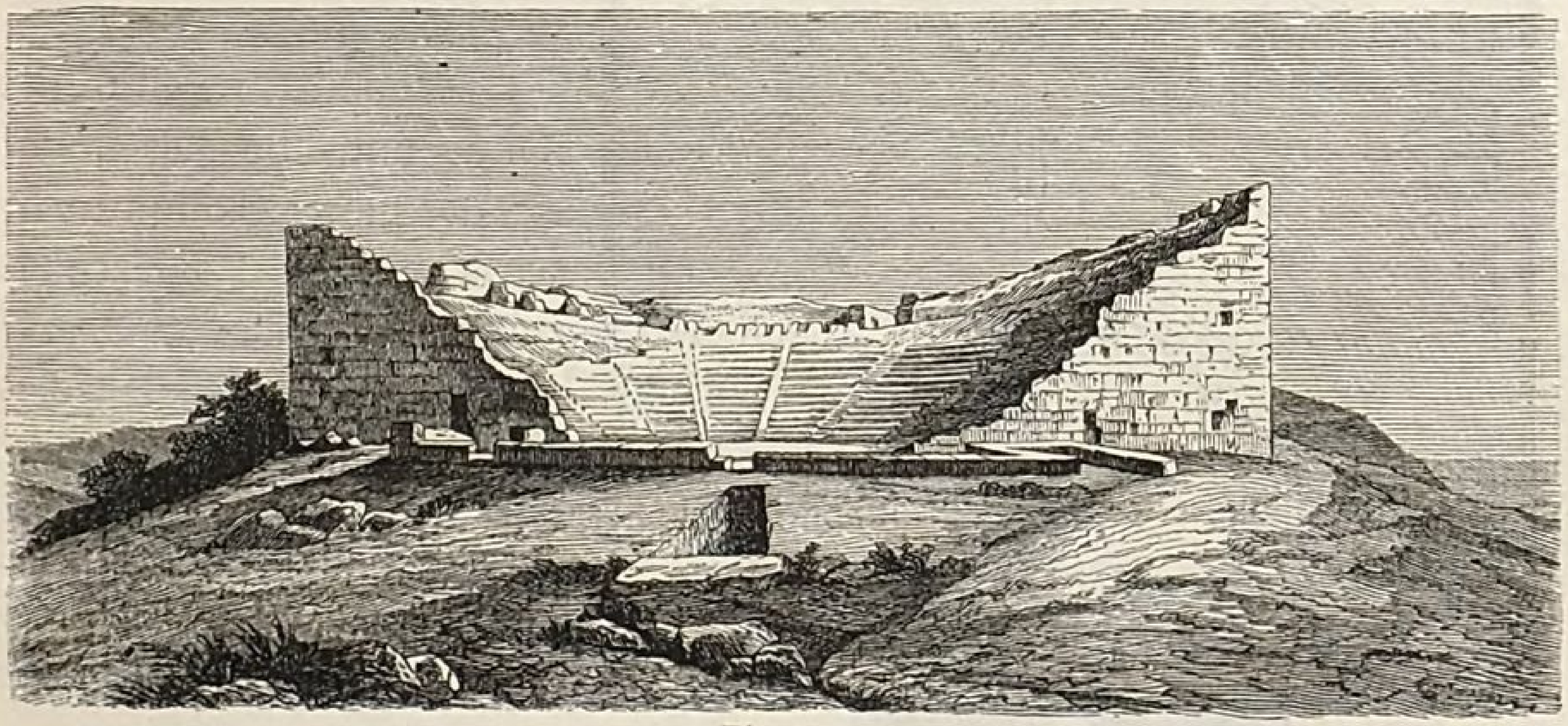


Fig. 174.

stellt die perspectivische Ansicht, Fig. 175 den Grundriss dieses Theaters dar.

Was den eben erwähnten Gang anbetrifft, so findet es sich auch an anderen Theatern sehr häufig, dass die Sitzreihen derselben durch breitere Unterbrechungen getrennt sind. Bei kleineren Gebäuden

allerdings steigen die Sitze ununterbrochen empor und bilden gleichsam ein Stockwerk. Bei grösseren dagegen sind, um den Zugang zu den Sitzreihen sowohl wie zu den einzelnen Sitzstufen zu erleichtern, sehr häufig solche Gänge angebracht, welche die Sitze in mehrere concentrische Streifen theilen und von den Griechen διαζώματα genannt wurden. Beispiele mit einem Diazoma gewähren ausser dem Theater zu Segesta noch das zu Stratonikeia (Fig. 172). Andere zeigen deren zwei, wie zum Beispiel das kleine Theater zu Knidos, welches auch als Odeum betrachtet wird und dessen Grundriss unter Fig. 176 (Breite der Orchestra ungefähr = 65 engl. Fuss) mitgetheilt ist. Das Koilon desselben wird von rechtwinkeligen Mauern eingeschlossen, was wahrscheinlich durch den Lauf der Strassen bedingt ist, zwischen denen das Theater liegt.

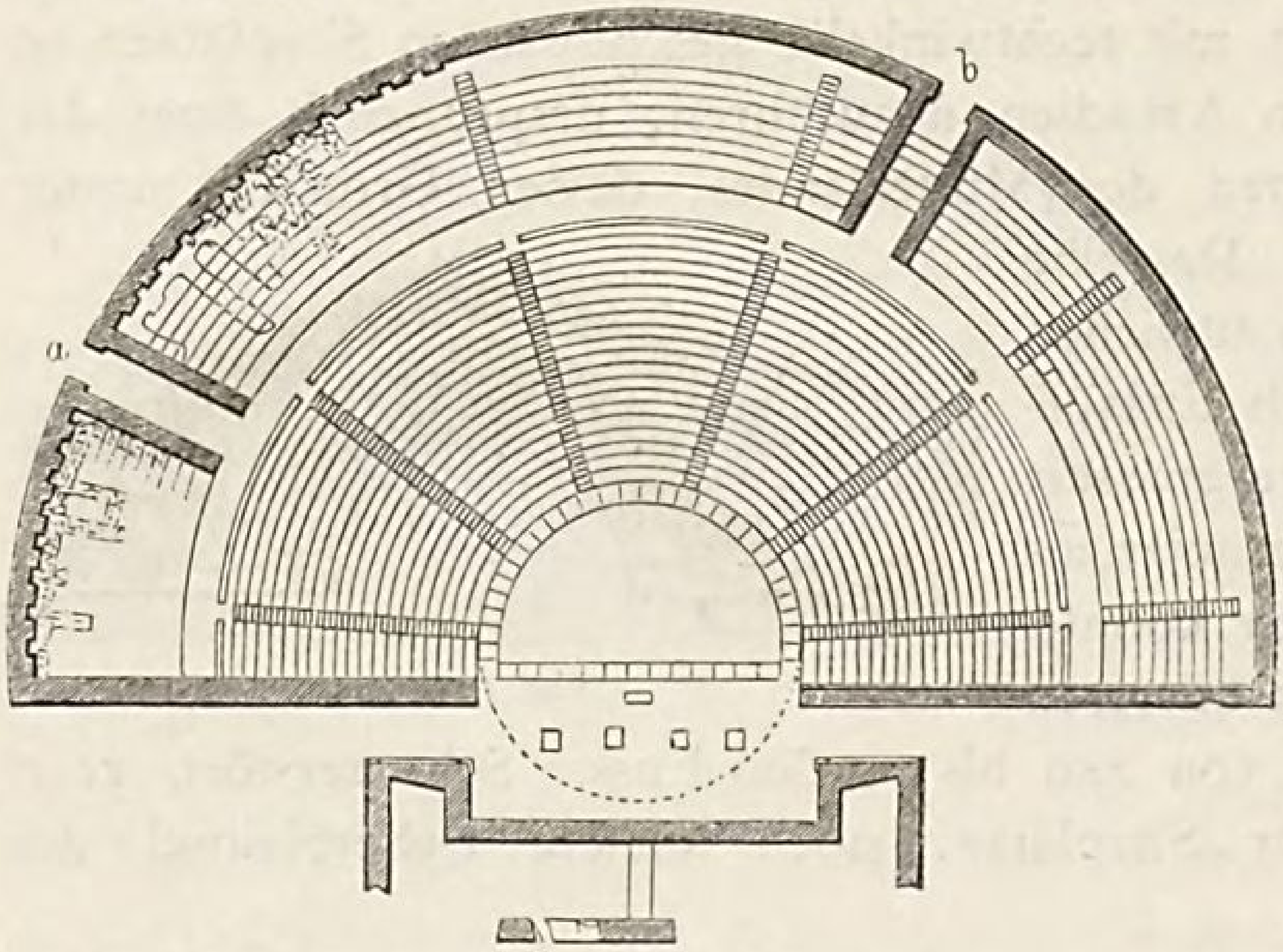


Fig. 175.

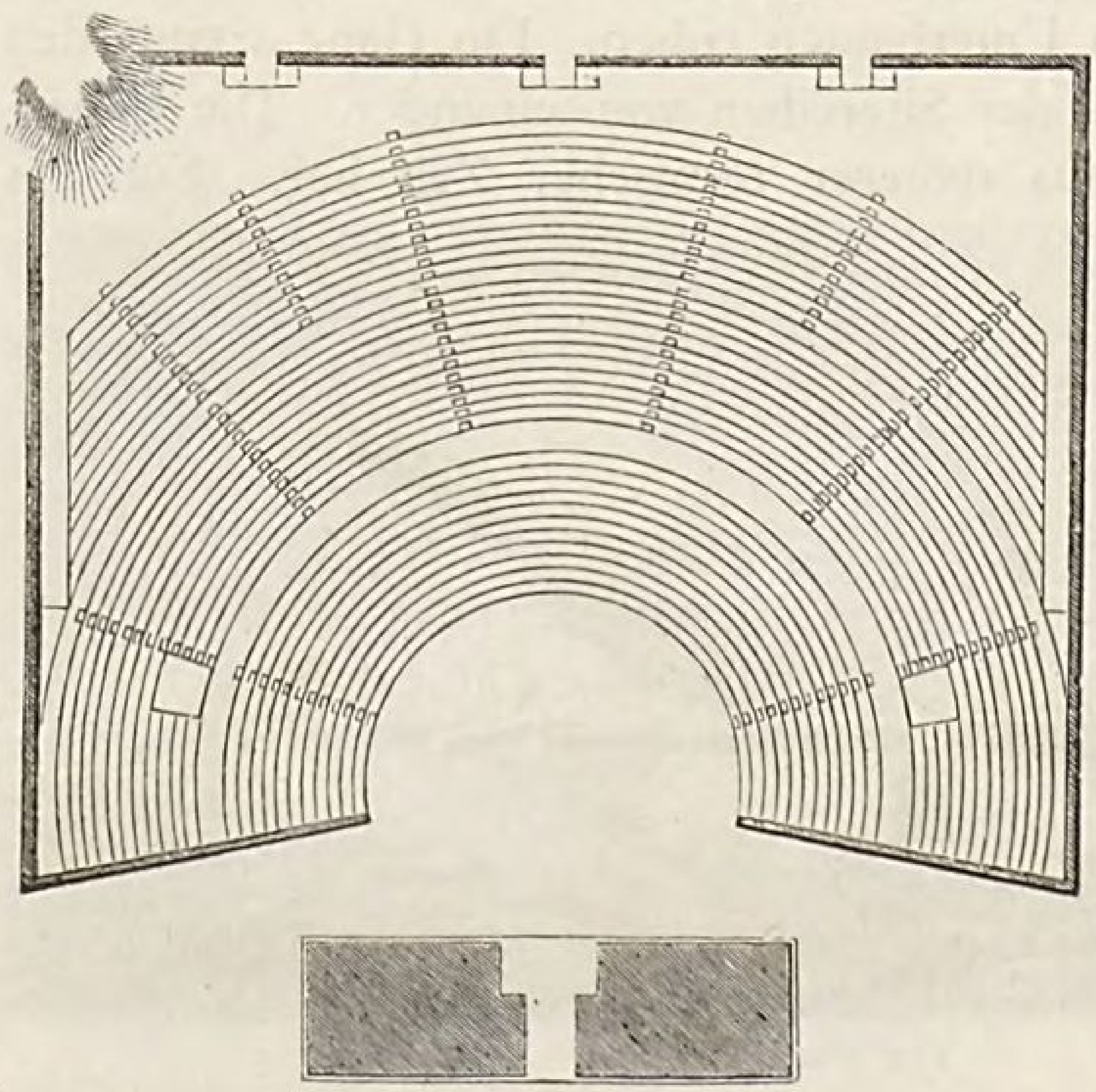


Fig. 176.

Ebenfalls zwei trennende und überdies noch ein das ganze Koilon umschliessendes Diazoma zeigt das Theater zu Dramyssos in Epeiros, welches zugleich als Beispiel der oben besprochenen rechtwinkelig geschlossenen Theater betrachtet werden kann. Das Koilon ist, wie der Grundriss Fig. 177 zeigt, gut erhalten; an der Stelle des oberen dritten Diazoma nimmt Donaldson einen Säulengang an, von dem indess keine Ueberreste erhalten sind. Der Durchmesser der Orchestra ist sehr klein im Verhältniss zu dem des Zuschauerraumes; bei *d* und *e* führen Treppen an den Abschlussmauern

zum zweiten Diazoma empor. Der Bau ist im Ganzen sehr einfach und wird deshalb von Einigen als sehr alt und griechischen Ursprungs

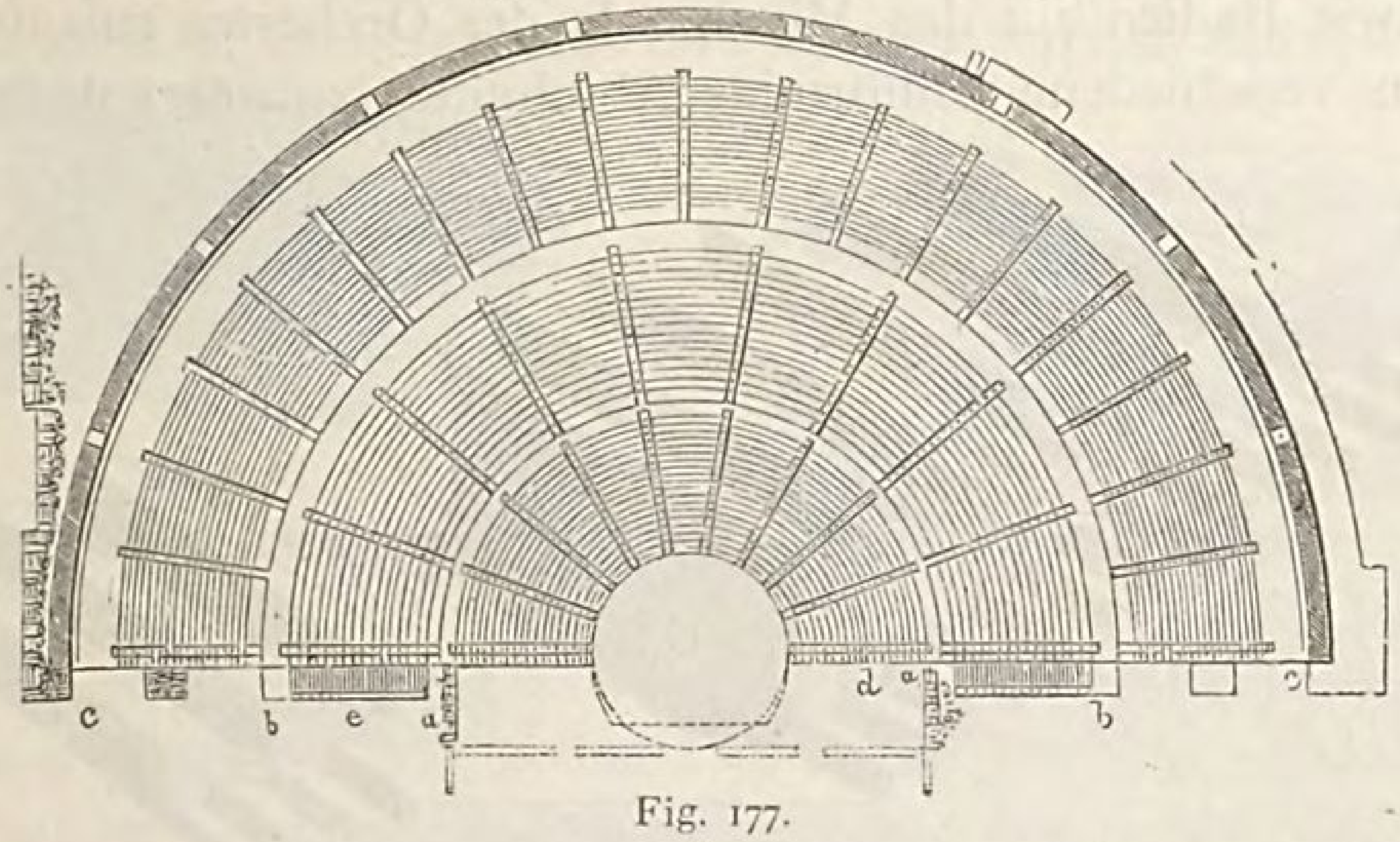


Fig. 177.

betrachtet; nach Anderen würde derselbe jedoch erst der römischen Zeit angehören. Vom Bühnengebäude sind keine kenntlichen Ueberreste erhalten.

Auf der Aussenseite wurde das Koilon gewöhnlich von einer Mauer umschlossen, wie das Theater zu Dramyssos und andere zeigen, und Vitruv ordnet in seiner Beschreibung des griechischen Theaters hier einen Säulengang an, jedoch haben sich sichere Reste eines solchen aus griechischer Zeit nicht erhalten.

Was die Zugänge zu den Sitzen anbelangt, so befanden sich diese gewöhnlich zwichen den Stützmauern und dem Bühnengebäude, und die Zuschauer stiegen von der Orchestra aus zu den Sitzen empor. Jedoch waren bei grösseren Theatern auch andere Zugänge wünschenswerth. Beim Theater zu Dramyssos führten Treppen aussen an der Stützmauer zu dem Diazoma empor; bei anderen Theatern, wo es die

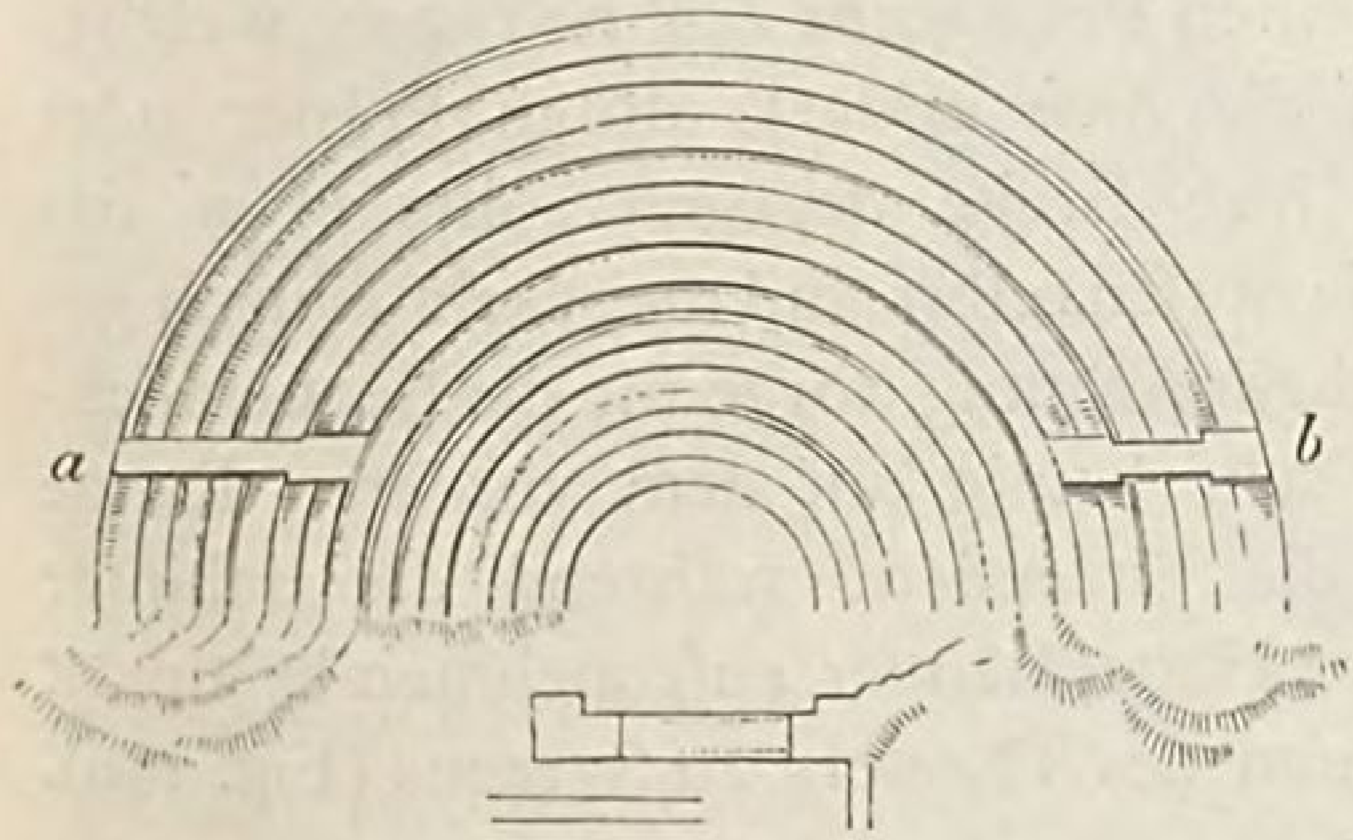


Fig. 178.

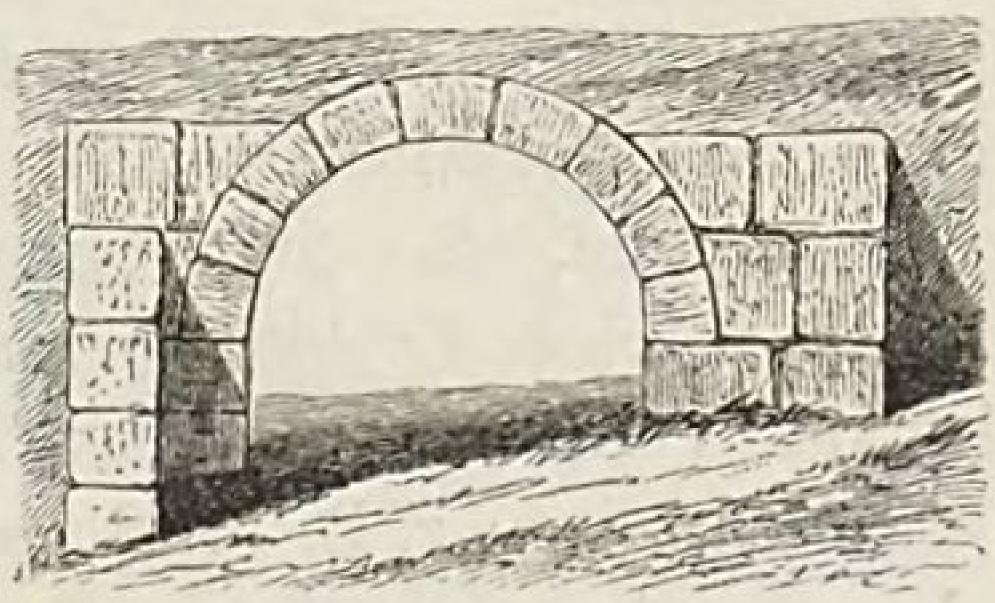


Fig. 179.

Lage gestattete, waren auch Zugänge in den oberen Theilen des Koilon ausgeordnet; so in dem oben erwähnten Theater von Segesta und dem zu Sikyon, von dem Fig. 178 den Grundriss zeigt. Hier führten zwei Gänge (*a* und *b*) durch den Berg selbst von zwei verschiedenen Seiten in die Mitte des Koilon hinein; eine Ansicht des Durchganges *a* giebt

Fig. 179. Ausserdem aber dienten zur Verbindung der einzelnen Sitzreihen und zur Communication bei allen Theatern schmale Treppen, welche, wie Radien auf den Mittelpunkt der Orchestra zulaufend, das Koilon in verschiedene keilförmige Abschnitte (κερκίδες) theilten. Bei

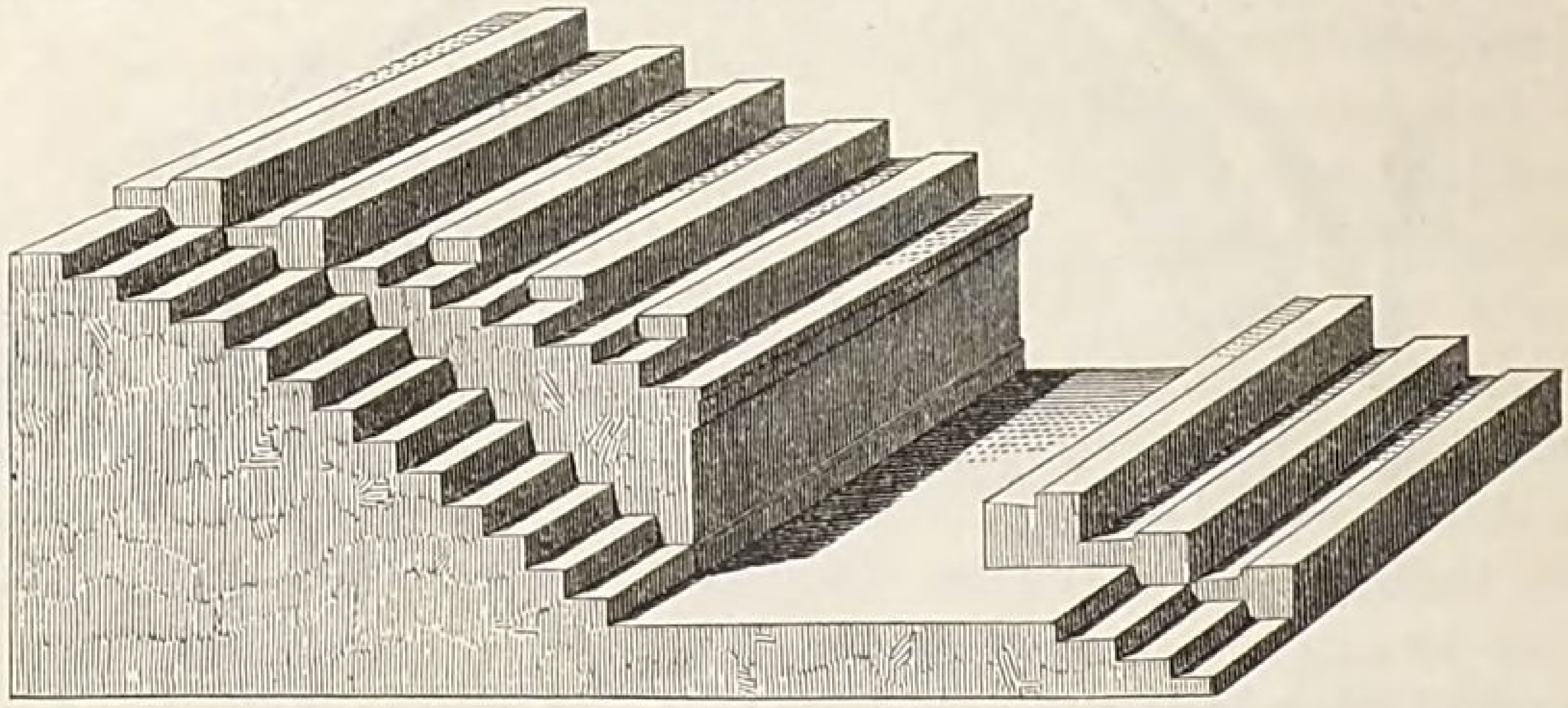


Fig. 180.

griechischen Theatern sind dieselben gewöhnlich in gerader Zahl angebracht, und der Zahl nach variiren sie je nach der Grösse und den besonderen localen Bedingungen zwischen zwei und zehn. Wo mehrere Diazomata angeordnet sind, findet theils ein Wechsel in der Stellung der Treppen (wie zu Knidos, Segesta, Stratonikeia), theils eine Verdoppelung derselben (wie zu Dramyssos) statt. Die Treppen wurden so angeordnet, dass je zwei Stufen derselben dem Raume einer Sitzstufe entsprachen; die Sitzstufen selbst aber waren der Art gebildet, dass darauf eine Reihe von Zuschauern bequem sitzen konnte, ohne von den Füssen der auf der höher liegenden Reihe Sitzenden beeinträchtigt zu werden. Ihre Höhe sollte nach Vitruv nicht weniger als einen Fuss und nicht mehr als einen Fuss sechs Zoll betragen, welches geringe Höhenmass sich durch die Sitte erklärt, durch Polster oder Kissen die Sitze zu erhöhen; ihre Breite dagegen sollte etwa das Doppelte der Höhe betragen. Die Stufen selbst sind meist sehr einfach gebildet, doch ist durch mancherlei Einrichtung Sorge für die Bequemlichkeit getragen. So findet man sehr häufig auf dem vorderen Rande derselben eine Erhöhung für die Sitzenden, während die dahinter liegende Vertiefung die Füsse der Hintermänner aufzunehmen bestimmt ist. Dies zeigen z. B. die Sitzstufen des Theaters zu Syracus (Fig. 180).

An einigen anderen Beispielen findet man die Vorderfläche der Sitzstufen nach unten etwas eingezogen oder ausgehöhlt, um dadurch mehr Platz für die Füsse zu gewinnen, wie dies bei den Theatern zu Megalopolis (Fig. 181), zu Tauromenium und zu Side in Kleinasien der Fall ist. Eine besonders bequeme Einrichtung mit einer leicht ausgehöhlten Sitzfläche zeigen die Sitzstufen des Theaters von Sparta

(Fig. 182); sesselförmig gestaltet sind die zu Iasos in Kleinasien, während die Sitze vor einem Diazoma mehrfach auch als wirkliche Sessel mit Lehnen gebildet sind, wie dies u. a. an dem von den Alten selbst schon

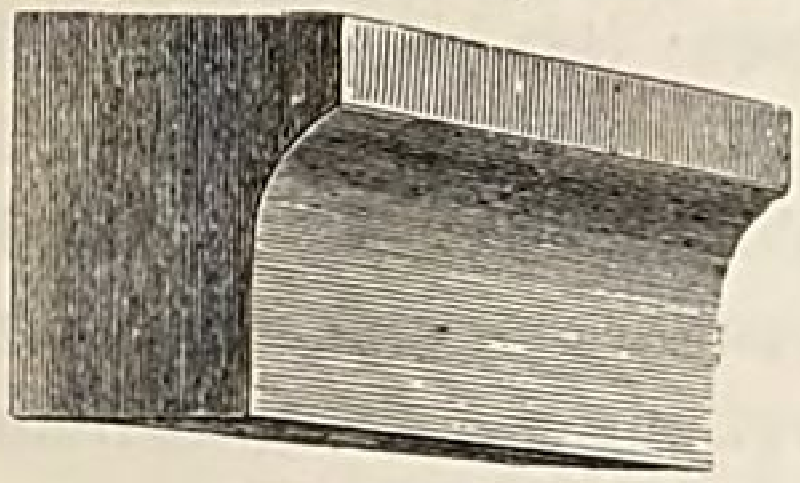


Fig. 181.

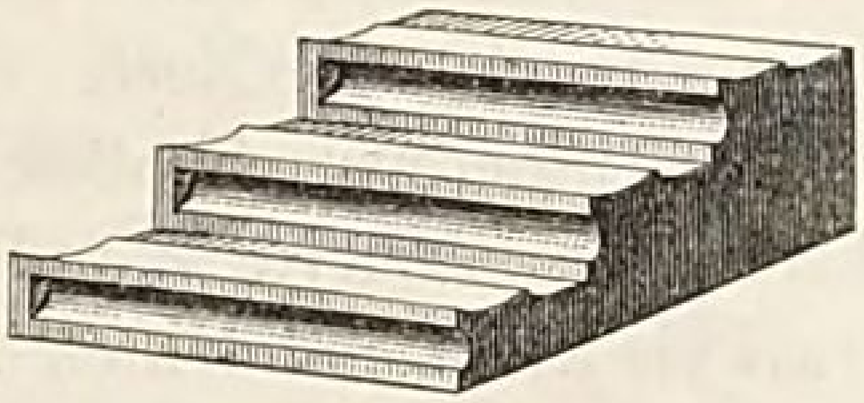


Fig. 182.

hochgerühmten Theater zu Epidauros der Fall gewesen ist. Ein besonderes Interesse in Bezug auf solche Lehnsessel bietet aber das im Jahre 1862 wieder aufgefundene Theater des Dionysos zu Athen, welches wir bereits oben (S. 157 f. und Fig. 53 *G*.) erwähnt haben. Der aus etwa hundert Sitzstufen gebildete Zuschauerraum ist durch vierzehn Treppen, von denen die beiden äussersten dicht an der Schlussmauer neben den Eingängen liegen, in dreizehn Kerkides getheilt. Die Höhe jeder Sitzstufe beträgt 0,345 Meter, ihre horizontale Tiefe 0,782 Meter; letztere zerfällt in eine vordere zum Sitzen bestimmte Fläche von 0,332 m Tiefe, und eine hintere etwas vertiefte Fläche von 0,45 m Tiefe, bestimmt für die Füsse der auf der nächst höheren Stufe sitzenden Personen. Die Breite der Treppen beträgt 0,70 m, und entspricht die Höhe jeder Treppenstufe der einer jeden Sitzstufe in der Weise, dass die Höhe der ersteren an ihrer vorderen Kante nur 0,22 m beträgt, nach hinten zu aber etwas schräg aufsteigt; auf diesem schrägen Theile der Stufe

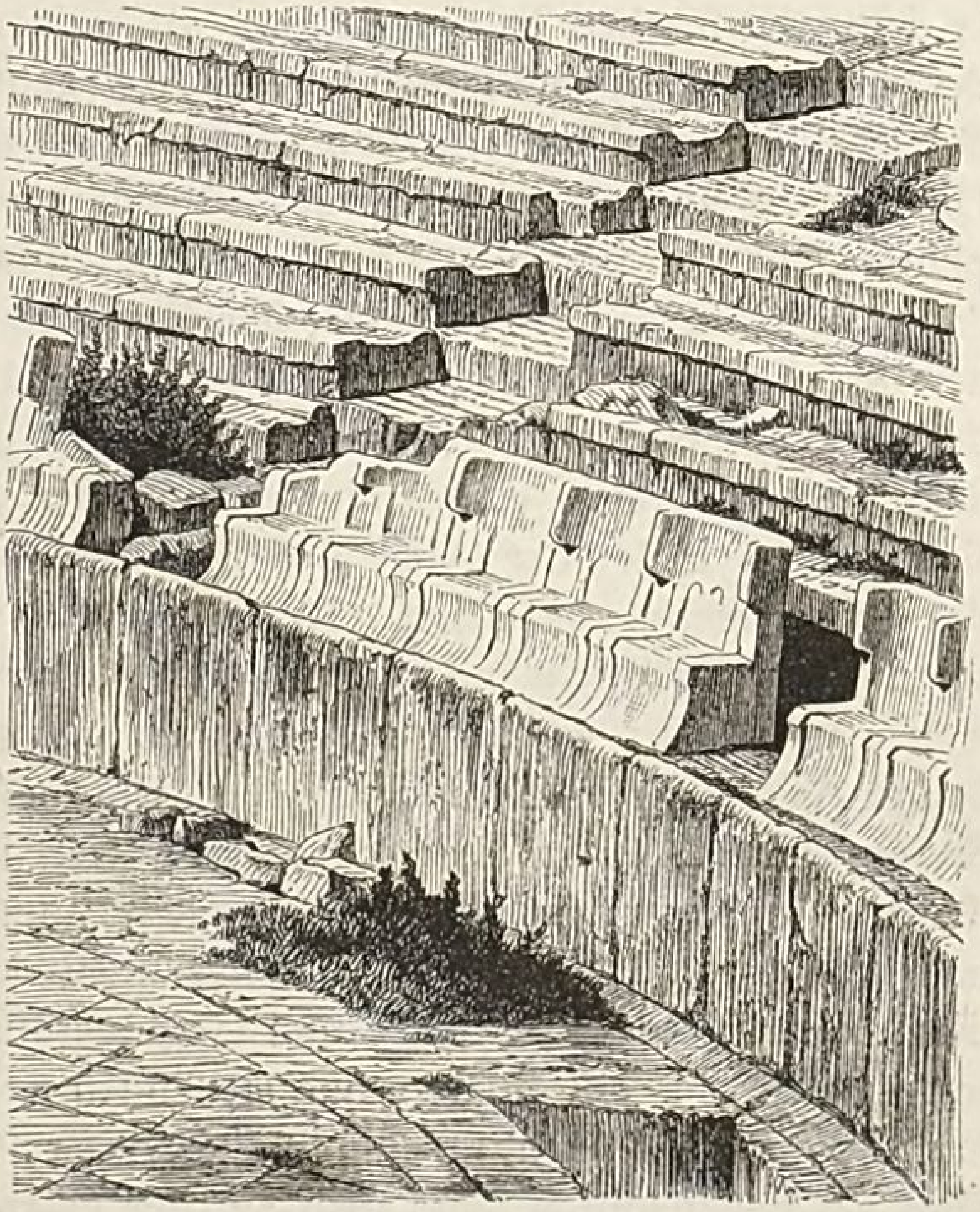


Fig. 183.

sind Rillen eingehauen, um das Ausgleiten zu verhüten. Die unterste, also unmittelbar die Brüstung der Orchestra umgebende Stufenreihe (Fig. 183) wird von 67 theils einfachen, theils dop-

pelten, theils dreifachen aus einem Blocke pentelischen Marmors ausgehauenen Thronsesseln eingenommen, welche wie die auf ihnen angebrachten Inschriften zeigen, für die Priester, Cultusbeamten, Archonten und Thesmotheten bestimmt waren; der mittelste, mit Reliefdarstellungen reich verzierte Thronsessel war der des Priesters des Dionysos Eleuthereus. Schliesslich erwähnen wir noch, dass die mit Basreliefs reich verzierte Wand des Proskenion erst von dem Archonten Phaidros vielleicht im dritten Jahrhundert unserer Zeitrechnung aufgeführt wurde, währen das ältere, sowie das älteste Proskenion, ersteres sechs, letzteres acht Meter weiter rückwärts lagen, indem die alte Tragödie und Komödie für ihre Chöre eine bei weitem grössere Orchestra erheischten, als die mimischen Darstellungen der spätrömischen Zeit.

Die Orchestra haben wir schon oben als den Platz für die Chorreigen bezeichnet, von denen die dramatischen Aufführungen ausgegangen waren. Zu diesem Zwecke wurde denn auch bei späteren Theatern ein grosser Platz zwischen dem eben beschriebenen Zuschauerraum und dem Bühnengebäude aufgespart. Und zwar war dieser Platz in dem griechischen Theater grösser als in dem römischen, in welchem derartige Tänze nicht stattfanden. Vitruv geht in seiner Beschreibung der griechischen Orchestra von einem Kreise aus: in diesen werde ein Quadrat so hineingezeichnet, dass es mit seinen vier Ecken die Peripherie desselben berührt. Die der Bühne zunächst liegende Seite bildet dann die Grenze der Orchestra; der Raum zwischen dieser Linie und der ihr parallelen Tangente wird durch die Bühne eingenommen. Auf der anderen Seite ist, wie wir schon gesehen haben, die Orchestra von dem Zuschauerraum eingeschlossen. In der Mitte derselben befindet sich die Thymele, der Altar des Dionysos, welcher den Mittelpunkt des Chorreigens ausmachte. Der Fussboden war geebnet, bei Versammlungen vielleicht mit Sand bestreut (daher *κονίστρα*), und nur wenn Tänze aufgeführt wurden, mochte man denselben mit einem Bretterboden rings um die Thymele umgeben, die wahrscheinlich auf mehreren Stufen ruhte. Andere Vorrichtungen waren indess nöthig, wenn das Theater zu dramatischen Aufführungen benutzt werden sollte. Dann nämlich war die Orchestra allerdings auch der Platz des Chores; da dieser aber nicht bloss Tänze und Gesänge aufzuführen, sondern auch mit den auf der erhöhten Bühne stehenden Schauspielern zu sprechen hatte, so musste auch für ihn ein erhöhter Platz gewonnen werden. Dies geschah dadurch, dass man auf der einen Hälfte der Konistra, bis zur Thymele hin, hölzerne Gerüste errichtete und darauf einen Fussboden aus Brettern legte, den man nun im engeren Sinne Orchestra nennt; eine scenische Orchestra, wie man dieselbe im Gegensatz zu der choreutischen sehr richtig benannt hat. Zu dieser nur um einige Fuss

tiefer als die Bühne liegenden Orchestra gelangten die Choreuten durch dieselben Zugänge (*πάροδος*) zwischen den Stützmauern des Koilon und dem Bühnengebäude, durch welche auch die Zuschauer in die Konistra und von dort nach den Sitzen gingen. Stufen führten zur Orchestra empor, sowie auch diese ihrerseits mit der Bühne durch niedrige bewegliche Treppen (*κλίμακες*) von etwa drei bis vier Stufen (*κλιμακτῆρες*) zusammenhing, indem es der Gang der Stücke öfter nöthig machte, dass der Chor von der Orchestra aus die Bühne betrat oder von der Bühne auf die Orchestra hinunterstieg. Dass von diesen vorübergehenden Einrichtungen der Orchestra keine wirklichen Ueberreste erhalten sind, bedarf wohl kaum einer Bemerkung, weshalb wir uns denn, ohne auf die mannigfachen Abweichungen, die in dieser Beziehung in den Ansichten der Alterthumsforscher stattfinden, näher einzugehen, zu den feststehenden Bühnengebäuden selbst wenden.

Auch von den Bühnengebäuden sind uns, insofern es sich um das griechische Theater handelt, viel weniger und minder sichere Ueberreste erhalten, als von dem Zuschauerraum. Die Bühne heisst bei den Griechen im Allgemeinen *ἡ σκηνή* (Zelt), eine Bezeichnung, die sich wahrscheinlich noch aus den Zeiten herschreibt, in denen an der Rückwand der Orchestra ein hölzernes Gerüst errichtet wurde, aus welchem die Schauspieler vielleicht wie aus einer Art Zelt hervortraten. Später wurde der Ausdruck auch auf das steinerne Theater übertragen und bedeutete dann sowohl das ganze Bühnengebäude, als auch im engeren Sinne die Hinterwand der Bühne, woher denn Vitruv in Bezug auf die dort angebrachten verschiedenen Decorationen von einer *scena tragica*, *comica* und *satyrica* spricht. Ebenso aber hiess der vor der Hinterwand belegene schmale Raum, auf dem die Schauspieler agirten, mitunter *σκηνή*, während derselbe allgemeiner mit dem Ausdruck *προσκήνιον* bezeichnet wird. Für diesen Platz, wohl ursprünglich und hauptsächlich für die Mitte desselben, von dem aus die Schauspieler meistentheils sprachen, kommt auch der Name *λογεῖον* vor. Dieses Proskenion war, um die Personen des Schauspiels gleichsam in eine fremde Welt zu entrücken, bedeutend höher, als der Fussboden der Konistra. Wahrscheinlich hiess der ganze Raum unter dem hölzernen Boden des Proskenion, dessen der Orchestra zugekehrte Aussenwand, nach Pollux, mit Säulen und Bildwerken geschmückt war, *ὑποσκήνιον*; aus ihm führte die Charonische Stiege (*χαρώνειοι κλίμακες*) auf das Proskenion, auf welcher Geister Verstorbener, sowie Flussgötter emporstiegen; eine verschiebbare Holzplatte deckte ihren Eingang. Unter der Bezeichnung *παρασκήνια* verstand man die beiden Vorsprünge des Bühnengebäudes, welche das Proskenion rechts und links einschlossen, und mit dem Namen *ἐπισκήνια* endlich wurden

die verschiedenen Stockwerke bezeichnet, mit denen fast immer die Bühnenwand geziert war.

Von den Bühnengebäuden sind allerdings mehrere wenigstens theilweise erhalten, namentlich in den asiatischen Städten; bei sehr vielen scheinen indess schon römische Einflüsse angenommen werden zu müssen, und man darf dieselben nur mit Vorsicht benutzen, um eine Anschauung der rein griechischen Anordnung dieses Theiles der Theater zu gewinnen. Vielleicht möchte dazu wegen seiner grossen Einfachheit das Theater zu Telmessos in Lykien geeignet sein, von dem wir unter Fig. 184 den Grundriss mittheilen. Das Koilon ist

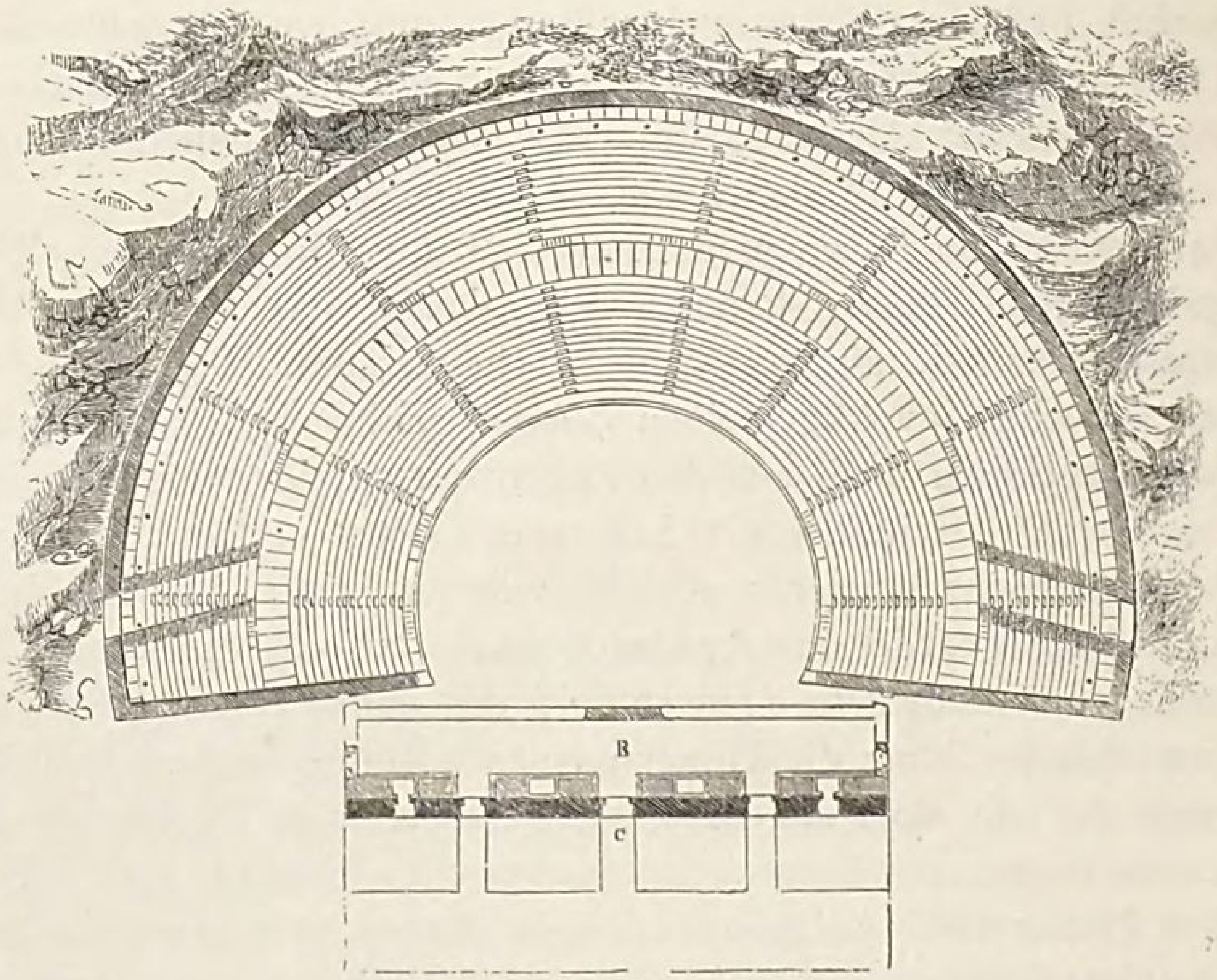


Fig. 184.

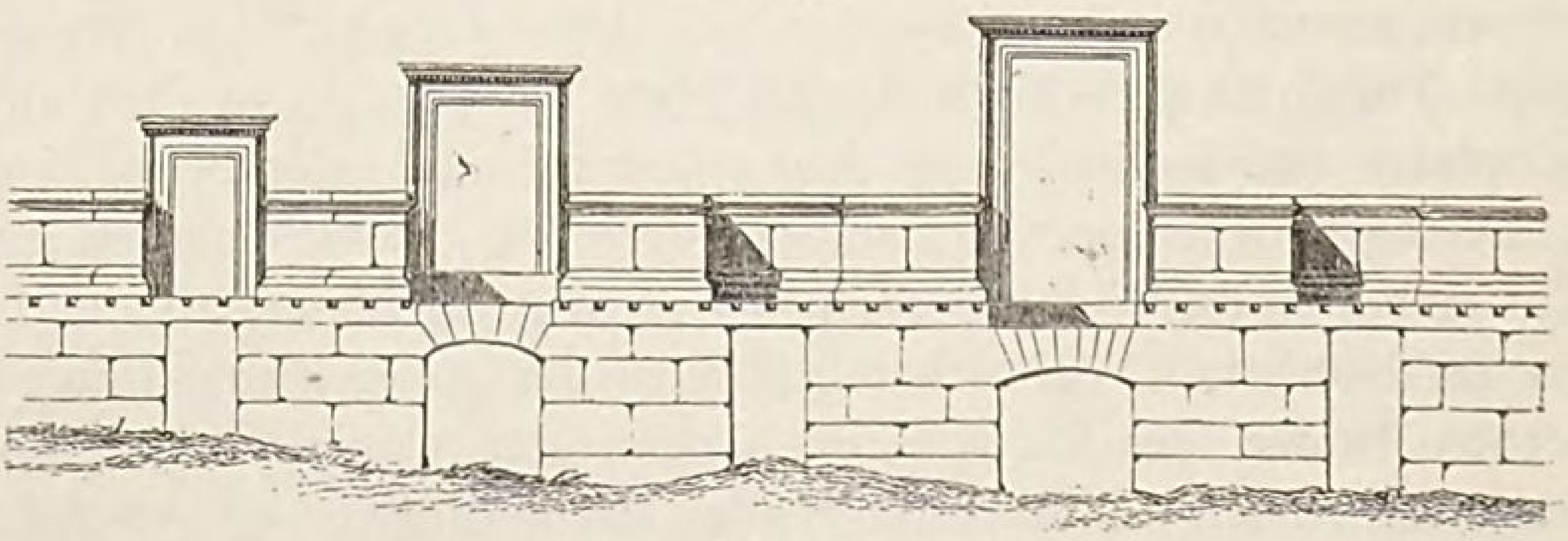


Fig. 185.

durch einen Hügel gebildet; die Sitze sind in stumpfen Winkeln abgeschlossen; ein Diazoma trennt dieselben in zwei Hälften, während ein zweites einen oberen Umgang bildet; acht Treppen theilen den Zuschauerraum in neun κερκίδες; die Orchestra ist sehr gross und entspricht ziemlich genau der Angabe Vitruv's; das Proskenion ruhte auf

hölzernem Gerüst. Die Wand der Skene zeigt fünf Thüren, von denen jede ursprünglich von zwei Säulen eingefasst war. Unter denselben erkennt man, wie Fig. 185 zeigt, noch die Vertiefungen, in welche die Balken für den Fussboden des Proskenion eingelegt wurden; die darunter befindlichen Thüren führten in das Hyposkenion, dessen Lage oben beschrieben worden ist.

Indem wir einige andere Beispiele erhaltener Bühnengebäude bis zur Betrachtung des römischen Theaters (§. 84) aufsparen, beschliessen wir diesen Abschnitt mit der unter Fig. 186 dargestellten perspectivischen Ansicht, welche von Strack zur allgemeinen Veranschaulichung des griechischen Theatergebäudes nach den Nachrichten der alten Schriftsteller und den erhaltenen Ueberresten entworfen worden ist.

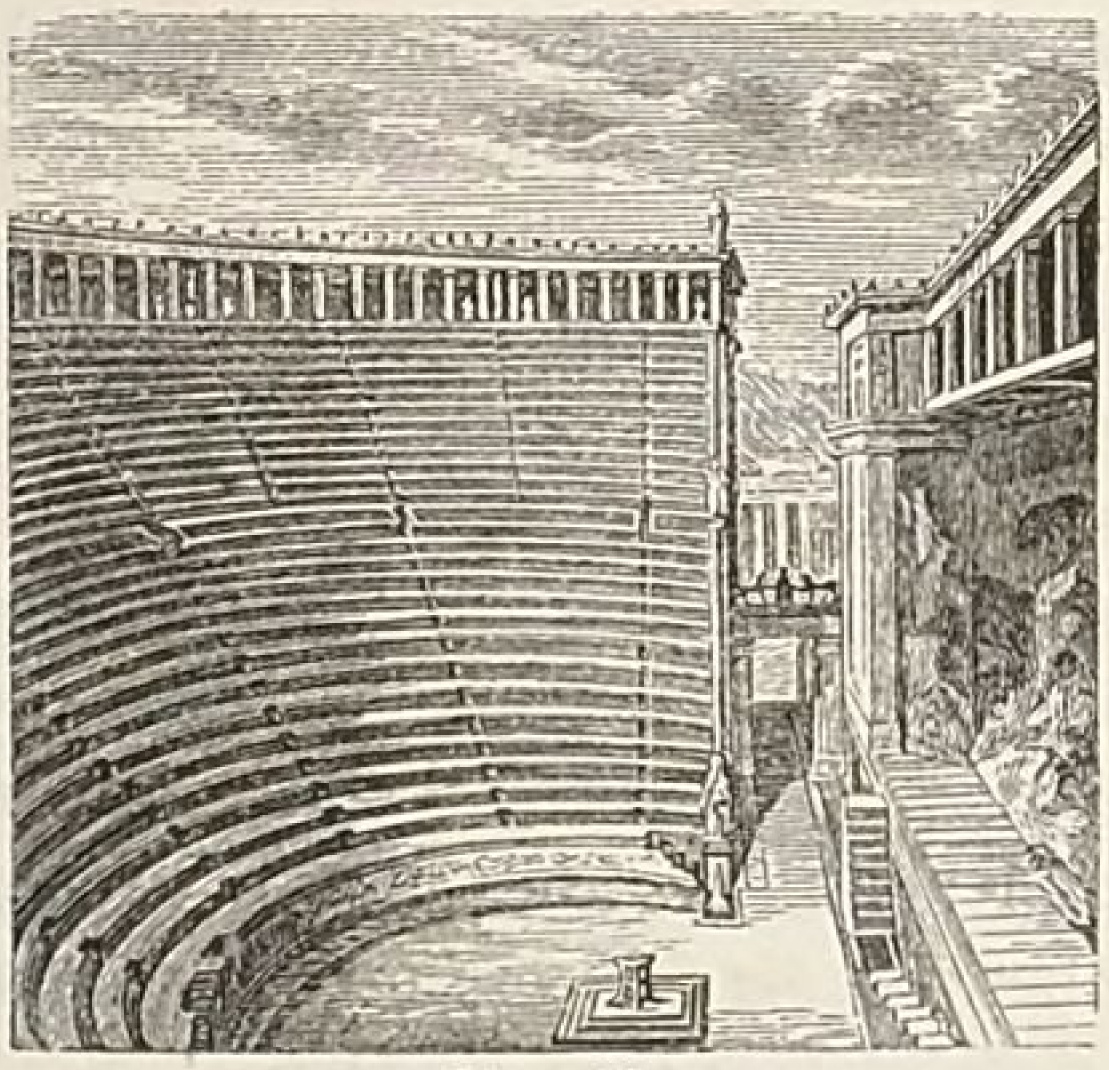


Fig. 186.

31. Schilderten die ersten Abschnitte dieses Buches die Baulichkeiten, wie die Bedürfnisse des öffentlichen und Privatlebens sie schufen und ausbildeten, so ist es nunmehr unsere Aufgabe, jene Bauwerke mit dem griechischen Volksleben in Verbindung zu setzen. Das Wohnhaus mithin in seiner inneren Ausstattung, die Bewohner desselben in ihrer äusseren Erscheinung, das Leben der Familie im Hause, das Treiben des Mannes ausserhalb desselben an jenen Stätten, welche der Ausbildung körperlicher Gewandtheit, der Schaulust und dem Cultus gewidmet waren, das Leben des Mannes im Kriege und sein Eingehen zur letzten Ruhestätte, das sind — soweit die Monumente dafür als Belege dienen — die Hauptpunkte, mit welchen die nachfolgenden Abschnitte sich beschäftigen werden.

Die Anlage des griechischen Wohnhauses, soweit sich dieselbe aus den schriftlichen Zeugnissen und den noch vorhandenen Monumenten wiederherstellen lässt, ist in §. 21 f. beschrieben worden. Leider hat aber die Ungunst der Zeiten, welche auf die griechischen Privatbauten vorzugsweise ihren zerstörenden Einfluss ausübte, sich auch in gleicher Weise auf die innere Einrichtung derselben erstreckt, und nur solche häuslichen Geräthe, welche schon im Alterthum in den Gräbern dem schützenden Schoosse der Erde anvertraut wurden, sind dem allgemeinen Verderben entrissen worden. Wir werden deshalb bei der Beschreibung des Hausgeräthes überall da, wo Exemplare nicht mehr vorhanden sind, die bildliche Darstellung derselben auf Vasenbildern und Werken der Plastik als Belegstellen für die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums heranzuziehen haben.

Was zunächst die Geräthschaften zum Sitzen betrifft, so gelten als Bezeichnung der verschiedenen Formen derselben die Wörter *δίφρος*, *κλισμός*, *κλιντήρ*, *κλισίη* und *θρόνος*. Unter Diphros haben wir uns

einen niedrigen, lehnlosen, leicht beweglichen Sessel, mit vier entweder sägebockartig gestellten oder senkrechten Beinen versehen, vorzustellen. Erstere Form des Diphros, auch ὀκλαδίας δίφρος, ὀκλαδίας oder auch bei Hesych θρόνος πτυκτός, δίφρος ταπεινός genannt, konnte, da der Sitz nur aus Riemengeflecht gebildet war, mit Leichtigkeit zusammengelegt werden, und es herrschte schon in älterer Zeit bei den Athenern die Sitte, solche Sessel von ihren Sklaven sich nachtragen zu lassen. Gleich häufig im Gebrauch waren die auf vier senkrechten Füssen ruhenden Diphroi. Ihre Construction schliesst natürlich, da Sitz und Füsse fest ineinandergefügt waren, die Möglichkeit des Zusammenklappens aus. Beiden Formen des Diphros, namentlich aber der letzteren, begegnen wir auf antiken Monumenten in den verschiedensten Nüancirungen. Der unter Fig. 187 *a* dargestellte Diphros okladias ist von dem Marmorrelief eines Grabes zu Krissa entlehnt. An diesen schliessen sich die beiden unter Fig. 187 *b, c* von Vasenbildern ent-

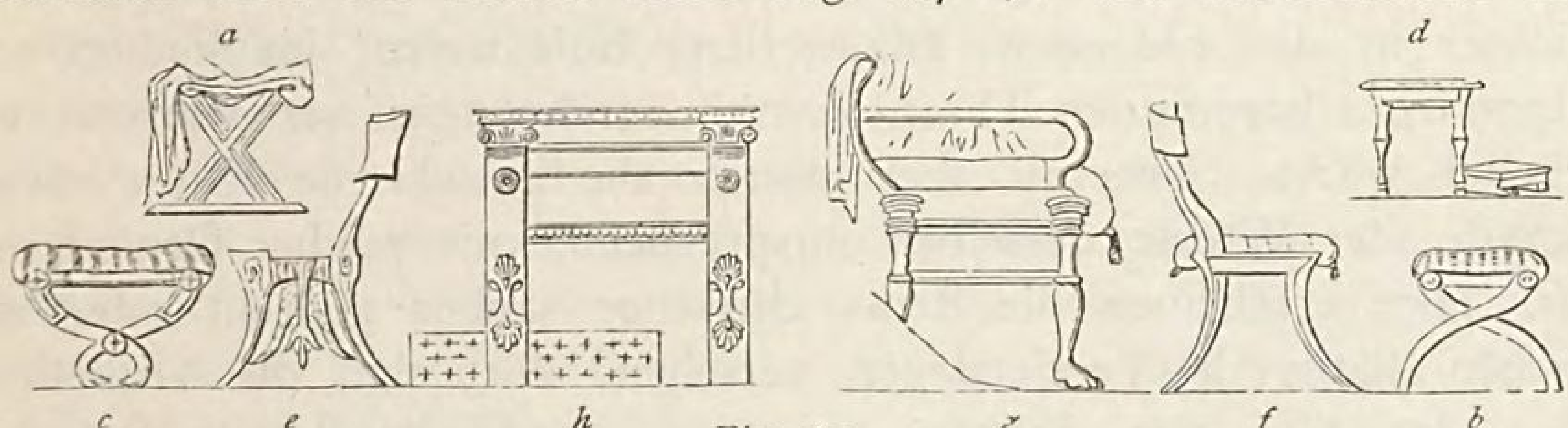


Fig. 187.

nommenen Klappstühle an, deren Füsse in zierliche Krümmung gebogen und sauber geschnitzt erscheinen. Den auf vier feststehenden Füssen ruhenden Diphros vergegenwärtigen uns die Darstellungen Fig. 187 *d* und Fig. 188 *c*, ersterer vom Fries des Parthenon, wo auch ähnliche Sessel von den Töchtern und Frauen der Metoiken, welche sich bei den Panathenäen der Sitte des Stuhltragens (διφροφορεῖν) unterziehen mussten, auf dem Kopfe getragen werden; letzterer von einem athenischen Marmorrelief entnommen und namentlich durch seine sauber gedrehten Füsse, sowie durch die oberhalb des Sitzbrettes angebrachten gedrechselten Knöpfe ausgezeichnet, welche vielleicht zur Befestigung des auf dem Sitze befindlichen Kissens dienten. — Aus diesem festen Diphros hat sich durch Hinzufügung der Rücklehne die zweite Gattung der Stühle entwickelt, für welche daher die Bezeichnungen κλισμός, κλιντήρ und κλισίη passen würden. Ihre Form, welche sich aus den Abbildungen Fig. 187 *e*, *f* ergiebt, gleicht wesentlich unseren im Privatgebrauch allgemein üblichen Stühlen, nur dass der obere Theil der Lehne des griechischen Stuhles mitunter halbkreisförmig ausgeschweift erscheint, wodurch der Oberkörper des Sitzenden eine bei weitem bequemere Stellung einzunehmen vermochte, als dies bei unseren geradlehnigen Salonstühlen der Fall ist. Die aus-

wärts geschweiften Beine stehen in ihrer zierlichen Krümmung mit der geschwungenen Rücklehne in wohlthuendem Einklang.

Unter *θρόνος* endlich begreifen wir alle jene grösseren Sitze, welche, ausser einer entweder bis zur halben Rückenhöhe oder bis zur Kopfhöhe gerade aufsteigenden Rücklehne, auch mit niedrigen Seitenlehnen als Stützpunkte für die Arme versehen sind. Wie im Tempel der Thronos der Sitz der Gottheit war, galten die Thronoi im Hause als Ehrensitze des Gebieters des Hauses und seiner Gastfreunde. Wegen ihrer Grösse schwer beweglich, hatten sie, wie zum Beispiel die Throne für die Fürsten im Saale des Alkinoos, rings an den Wänden herum ihre feste Stelle, während die oben gedachten kleineren Sitze leicht von einem Orte zum andern geschoben werden konnten. Diese für den Privatgebrauch bestimmten Ehrensitze waren wohl meistentheils aus schwerem Holz gefertigt, wohingegen die für die Götter in den Tempeln aufgestellten, sowie die für die Leiter und Richter in den Ekklesien, Dikasterien, Buleuterien, im Stadion und Hippodrom bestimmten Throne wohl durchgängig aus Marmor gearbeitet waren. Ueberall aber stattete die griechische Kunst dieses Geräth, der Würde desselben entsprechend, mit reicher Ornamentik aus. Hier erscheinen die Beine entweder sauber gedreht oder mit reichen Blattwerk-Verzierungen versehen, dort sind die Armlehnen oder der Sitz von Figuren gestützt, und eine nicht mindere Sorgfalt ist auch auf die Rücklehne verwendet. Auf Bildwerken erblicken wir den Thronos in den mannigfachsten Formen. Der Thronos mit niedriger Rücklehne wird uns durch die Abbildungen Fig. 187 *g* und Fig. 188 *a* vergegenwärtigt, ersterer von dem Harpyien-Monument in Xanthos, letzterer vom Fries des Parthenon entnommen. Den alterthümlichen Thron mit hoher Rücklehne, hier als Göttersitz gedacht, giebt ein Marmorrelief (Fig. 188 *b*), und mehrere reich ornamentirte im Dionysostheater (Fig. 183) sowie auf der Akropolis von Athen befindliche Marmorsitze veranschaulichen jene Ehrensitze, welche in den Agoren und Theatern für die Priester, Thesmotheten und Athlotheten bestimmt waren. Dass aber auch Throne ohne Lehnen vor-



a *b* *c*
Fig. 188.

kommen, beweist unter anderen Beispielen der von einem Vasenbilde entlehnte Thron (Fig. 187 *h*), auf welchem Aigisthos vom Orestes getödtet wird. — Die Sitze sämmtlicher hier angeführten Sessel wurden zur Bequemlichkeit der Sitzenden mit zottigen Fellen, Decken oder schwellenden Kissen belegt, welche, wie aus dem Homer hervorgeht, bei jedesmaligem Gebrauche über dieselben ausgebreitet wurden (Fig. 187 *b, c, e, f, g*). Die fein gewebten Tücher jedoch, mit welchen im Saale des Alkinoos die Throne belegt wurden, dienten wohl nur als Bedeckung des Polsters, sowie der vielleicht roher gearbeiteten Seiten des Sitzbrettes. — Zum Thron gehörte die Fussbank (θρῆνυς), welche entweder in die Vorderbeine desselben fest eingefügt, mithin unbeweglich war, oder als freistehendes Geräth gearbeitet, zum Besteigen des hochbeinigen Thrones, sowie als Ruhepunkt für die Füsse unumgänglich nothwendig war. Auch bei niedrigeren Sesseln kommen, wie die Monumente mehrfach ergeben (Fig. 187 *d* und Fig. 188 *c*), solche Fussschemel vor, und es entsprechen dieselben vollkommen unseren, namentlich von den Frauen gebrauchten Fussbänkchen. Nahe verwandt dem θρῆνυς, dessen zierliche Arbeit das Bild Fig. 188 *c* veranschaulicht, mag wohl jene wahrscheinlich roher gearbeitete massive Holzschwelle (σφέλας) gewesen sein, deren sich Eurymachos im Hause des Odysseus als Wurfgeschoss bediente. Entsprechen schon diese Fussschemel in ihrer Breite der der Sessel, so erscheint es natürlich, dass diejenigen, welche zum Besteigen des Lagers bestimmt waren, eine grössere Länge haben mussten, indem sie, wie unter anderen Beispielen aus dem unter Fig. 190 abgebildeten Vasenbilde hervorgeht, als Auftritt mehrerer hintereinander auf demselben Ruhebette lagernden Personen dienten.

32. Als ältestes Beispiel eines Bettgestells (κλίνη) erscheint jenes, welches Odysseus mit eigener Hand in seinem Hause gezimmert hatte. Den noch in der Erde wurzelnden Stamm ein Oelbaumes hatte er bis auf wenige Fuss von der Erde gekappt, denselben glatt behauen und in ihn die das Bettgestell bildenden Bretter derartig eingefügt, dass der Stamm wahrscheinlich den Fuss der Bettstelle am Kopfende bildete, das Bettgestell mithin unbeweglich war. Mit Gurten hatte er darauf den Bettkasten überspannt, wobei es freilich dahin gestellt bleibt, ob diese Gurte, wie bei unseren Bettstellen, auf einen beweglichen Bettrahmen gespannt, den Boden des Bettkastens bildeten, oder ob, wie aus der Anschauung der Monumente mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit hervorgeht, die Gurte über den oberen Rand des Bettkastens gegürtet waren. Jedesfalls haben wir uns das Gestell eines antiken Lagers als eine Verlängerung des Diphros zu denken. Die Verlängerung

des aus sägebockartig gestellten Beinen gebildeten Diphros ergiebt die Form der Feldbettstelle, die des auf vier senkrechten Beinen ruhenden die Form der Schlafbank. Erstere Art der Lagerstätte konnte, wie der Klappstuhl, je nach dem Bedürfniss mit Leichtigkeit aufgeschlagen und hinweggenommen werden, und vielleicht sind die in der Odyssee mit der Bezeichnung δέμνια mehrfach erwähnten Bettstellen, welche für Gastfreunde unter der vorderen Halle des Hauses als Lagerstätten aufgeschlagen wurden, derartige Feldbettstellen gewesen. Eine solche dürften wir in der berüchtigten Bettstelle des Prokrustes auf einem Vasenbilde (Fig. 189 *a*) erblicken. Dem Diphros mit festen Beinen entspricht die auf vier Beinen ruhende lehnenlose Schlafbank (Fig. 189 *b*),



Fig. 189.

aus welcher sich später durch Hinzufügung einer Lehne am Kopfende (ἀνάκλιντρον oder ἐπίκλιντρον), sowie einer ähnlichen am Fussende des Bettgestells, endlich durch die Anbringung einer Rücklehne die bei uns unter dem Namen *Chaise-longue* und Sopha gebräuchlichen Formen der Ruhelager entwickelt haben (Fig. 189 *c*, Fig. 190—192). Diese zum Schlafen bestimmte Kline hat ohne Zweifel in ihrer Construction wesentlich mit der bei den Mahlzeiten gebräuchlichen übereingestimmt. Als Material für das Gestell wurden ausser den gewöhnlichen Hölzern auch Ahorn oder Buchsbaum angewandt und aus letzteren dieselben entweder massiv oder fournirt angefertigt. Wie bei den Stühlen wurde auch bei den Bettstellen namentlich auf diejenigen Theile, welche nicht durch die darüber hängenden Decken bedeckt waren, also auf die Füsse und Lehnen, eine besondere Sorgfalt der Bearbeitung verwendet. Bald sind es sauber geschnitzte oder gedrechselte Füsse, bald mit Gold, Silber und Elfenbein eingelegte Gestelle, wie ein solches schon bei dem Lager des Odysseus erscheint, denen wir in den schriftlichen und monumentalen Zeugnissen des Alterthums vielfach begegnen.

Zu den eigentlichen Betten übergehend, bemerken wir zunächst, dass bei Homer noch keineswegs jene üppige Ausstattung derselben mit schwellenden Polstern und Kissen, wie die spätere Zeit sie kennt,

vorkommt. Bei Homer besteht das wohl ausgestattete Bett des Begüterten zunächst aus den ῥήγεα, entweder weichen Decken von einem langhaarigen Wollenstoff gewebt oder vielleicht einer Art Matratze. Ueber diese wurden, um die Weichheit des Lagers zu erhöhen, τάπητες, Decken, gelegt. Vliesse (κώεα), wie solche die Aermeren als ihre Lagerstätten auf dem harten Boden auszubreiten pflegten, wurden nicht selten noch unter die ῥήγεα gelegt und diese ganze Unterlage mit linnenen Tüchern bedeckt. Zum Zudecken dienten die χλαῖναι, sei es nun, dass der Schlafengehende sein Gewand vor dem Sichniederlegen abstreifte, um sich mit demselben zu bedecken, oder dass besondere für diesen Zweck gewebte wollene Decken dazu benutzt wurden. In der nachhomerischen Zeit, als schon asiatischer Luxus die Einfachheit des altgriechischen Lebens verdrängt hatte, wurde unmittelbar auf die Bettgurte (κειρία) die Matratze (κνέφαλον, τυλεῖον oder τύλη genannt) gelegt, welche mit gezupftem Wollenhaar oder auch mit Federn gestopft und mit einem Ueberzuge aus Linnen- oder Wollenstoff versehen war. Ueber diese Matratze wurden Decken ausgebreitet, welche Pollux mit den Namen περιστρώματα, ὑποστρώματα ἐπιβλήματα, ἐφεστρίδες, χλαῖναι, ἀμφιεστρίδες, ἐπιβόλαια, δάπιδες, ψιλοδάπιδες, ξυστίδες χρυσόπαστοι bezeichnet, zu denen noch die τάπητες und ἀμφιτάπητες, Decken, welche entweder auf der einen oder auf beiden Seiten zottig gewebt waren, zu rechnen sind. Kopfkissen, welche, gleich den Matratzen, mit Wolle oder Federn gestopft waren, vervollständigten, wenigstens seit der Zeit des grösseren Luxus, das zum Schlafen bestimmte Lager. Aehnlich ausgestattet waren aber auch die in den Gesellschaftsräumen aufgestellten Klinen. Auf diesen pflegte man, der in der nach-homerischen Zeit allgemein eingeführten Sitte gemäss, in halbliegender Stellung zu schreiben und zu lesen, sowie die Mahlzeit einzunehmen. Mit weichen, zottigen Decken und Geweben von vorzüglicher Feinheit und Farbenpracht wurden diese Klinen bedeckt, und ein oder mehrere schwellenden Pfühle dienten dazu, um den Körper entweder in einer halbsitzenden Stellung zu erhalten, oder als Stützpunkt für den linken Arm (Fig. 189 *c*). Werfen wir schliesslich einen Blick auf die oben abgebildeten Monumente, so zeigt sich unter Fig. 189 *a* die Feldbettstelle, unter Fig. 189 *b* die einfache, mit den ῥήγεα belegte Kline. Fig. 189 *c* giebt eine einfach gearbeitete Kline mit einer Lehne, auf welcher zwei Personen in halbliegender Stellung, die eine den linken Arm auf ein mit buntfarbigem Ueberzuge bekleideten Kissen stützend, die andere ihren Rücken gegen zwei übereinanderliegende Kissen lehnend, gelagert sind. Bei weitem prachtvoller ausgestattet ist das unter Fig. 190 abgebildete Lager. Schwellende Matratzen und Pfühle bedecken das reich verzierte Gestell der mit doppelter Lehne geschmückten hohen Kline, und eine ebenso

geschmackvoll gearbeitete lange Fussbank dient hier als Stützpunkt für die Füsse des darauf sitzenden Paares. Ganz gleich unseren Sopha's ist der nach einem Marmorrelief unter Fig. 192 abgebildete Sitz. Fig. 191 endlich giebt eine eigenthümlich geformte Kline, auf welcher ein


Fig. 190.

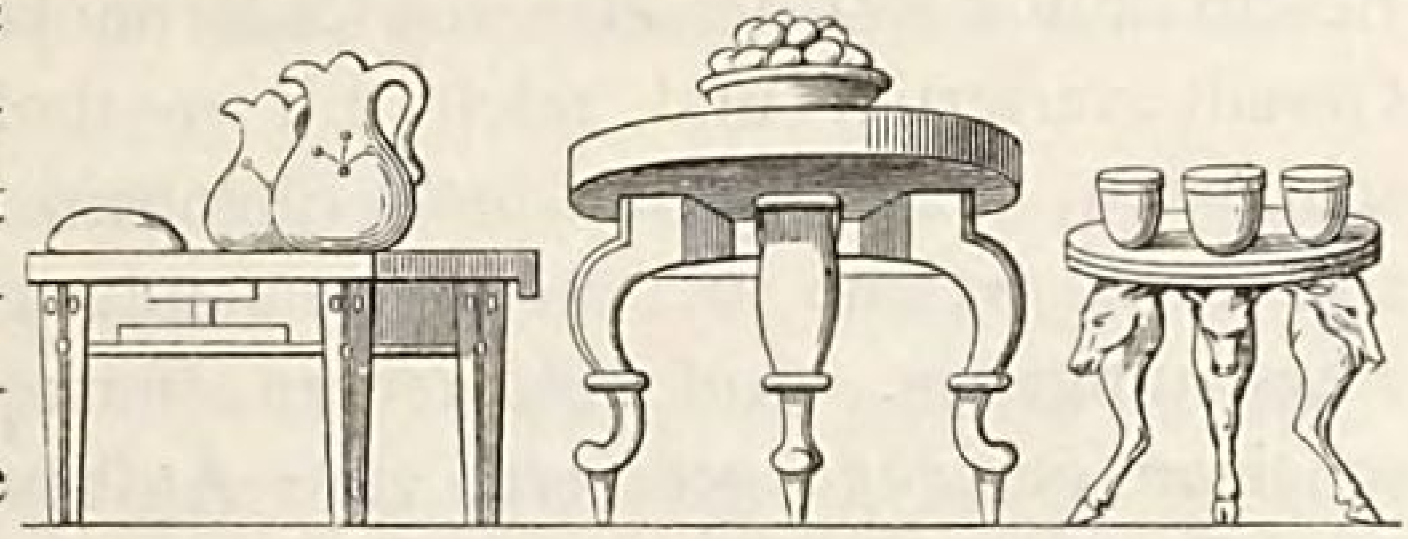

Fig. 191.


Fig. 192.

Kranker gelagert ist, dem Asklepios Rath und Trost ertheilt. Dass übrigens die über die Lager gebreiteten reich verzierten Teppiche, ähnlich wie bei den Thronen, häufig den Zweck hatten, das roh gearbeitete Holzwerk zu drapiren, davon giebt ein Vasenbild mit der Darstellung eines Symposion (vergl. Fig. 314), welches wir bei Gelegenheit des letzteren näher besprechen werden, den deutlichsten Beweis.

33. Tische wurden im Alterthume hauptsächlich zum tragen der für die Mahlzeiten erforderlichen Geräthe, der Teller, Schüsseln, Becher und kleineren Schöpfkannen gebraucht, indem die heutige Sitte, dieselben zum Schreiben und Lesen zu benutzen, damals nicht üblich war. Die antiken Tische, bald viereckig und auf vier Beinen ruhend, bald kreisrund oder oval und alsdann von drei nicht miteinander verbundenen Beinen oder auch in späterer Zeit von einem Fusse getragen (*τράπεζαι τετράποδες, τρίποδες, μονόποδες*), gleichen im Wesentlichen den jetzt gebräuchlichen, nur dass jene, meistentheils niedriger als die unserigen, mit ihrer Platte kaum die Höhe der Kline erreichten, indem eine höher gestellte Tischplatte für die auf der Kline gelagerten Personen unbequem gewesen wäre (vgl. Fig. 189 *c*). In der homerischen Zeit stand vor jedem Thronos ein Tischchen, eine Sitte, welche sich auch bis in die spätere Zeit bei den Griechen erhalten zu haben scheint. Der Gebrauch des besonderen Geschirrs für jeden einzelnen Gast war in der älteren Zeit nicht üblich. Auf grossen Schüsseln wurde das Fleisch in den Speisesaal getragen, durch die Schaffner zerschnitten, die Portionen unmittelbar auf die Tischplatte gelegt und in Ermangelung von Messern und Gabeln mit den Fingern zum Munde geführt, während das Backwerk in Körben neben die Tische hingestellt wurde. Ob diese homerischen vor den Thronen stehenden Tische ebenso niedrig waren, als die auf Monumenten zahlreich vorkommenden Tische einer späteren Zeit, in welcher die Sitte des Liegens die ältere des Sitzens bei Tische

bereits verdrängt hatte, müssen wir dahingestellt sein lassen, da die antiken Bildwerke für jene ältere Sitte keine Belege darbieten. Wie bei den oben gedachten Möbeln wurde auch auf die künstlerische Ausstattung der Füsse der Tische eine besondere Sorgfalt verwendet. Namentlich beliebt war es, den Beinen der Tripoden die Form von Thierfüssen zu geben oder ihre Enden als Thierklauen zu bilden, während die vierbeinigen Tische meistentheils ein weniger künstlerisches Aeussere haben (vgl. Fig. 193 *a*, *b*, *c*). Als Material wurde Holz, namentlich Ahornholz genommen, später aber vorzugsweise Bronze, edle Metalle und Elfenbein.



a *b* *c*

Fig. 193.

34. Zum Aufbewahren von Kleidungsstücken, sowie von kostbaren Geräthschaften, Schmucksachen, Salbenflaschen und Schriftrollen dienten grössere und kleinere Laden und Kästen. Kommoden mit Schiebladen oder aufrecht stehende, mit Thüren versehene Spinden scheint das höhere Alterthum nicht gekannt zu haben, und erst auf wenigen Monumenten der späteren Zeit, wie beispielsweise auf dem gefälligen herculanischen Wandgemälde, welches uns in das Innere einer Schuhmacherwerkstatt einführt, erblicken wir einen unseren Spinden ähnlichen Behälter. Die von Homer mehrfach erwähnten grösseren und kleineren Kleiderbehälter (φωριαμός, χηλός) glichen ohne Zweifel unseren alten Truhen, welche sich hier und da noch in älteren Haushaltungen erhalten haben. Diese Behälter, deren grosse Aussenflächen sich vorzugsweise für eine künstlerische Ausschmückung eigneten, wurden mit den mannigfachsten Darstellungen und Ornamenten verziert, sei es, dass dieselben als Relief aus dem Holze gearbeitet, oder in edlen Metallen und Elfenbein eingelegt waren. Solche mit Figuren und Verzierungen von eingelegter Arbeit geschmückte oder auch mit mäandrisch oder schlangenförmig gewundenen Linien bemalte kleinere Kästen sind unter Fig. 194 *b*, *c*, *f*, *g*, *h*, sämmtlich von Vasenbildern entnommen, dargestellt. Vorzugsweise scheint die Verzierung dieser Geräthe mit polirten Nägeln sehr beliebt gewesen zu sein (Fig. 194 *c*, *f*, *h*), eine Mode, die auch in unserer Zeit für zierliche Holzarbeiten wiederum in Aufnahme gekommen ist. Das berühmteste Beispiel einer solchen reich verzierten Lade war der im Opisthodom des Heratempels zu Olympia aufgestellte, vielleicht aus dem Anfange der Olympiadenrechnung stammende Kasten des Kypselos, welcher nach Bötticher's

Vermuthung zum Aufbewahren merkwürdiger grosser Votivgewebe, wie solche in den Tempeln als Weihgeschenke niedergelegt zu werden pflegten, gedient hat. Nach der beim Pausanias erhaltenen genauen Beschreibung war derselbe aus Cedernholz wahrscheinlich in elliptischer Gestalt verfertigt und reich mit mythologischen theils in Holz geschnitzten, theils in Gold und Elfenbein eingelegten Darstellungen geschmückt, welche in fünf übereinanderlaufenden Streifen den Kasten rings umgaben. Auf Bildwerken, namentlich auf Vasenbildern, erscheinen derartige grössere, zum Aufbewahren von Kleidungsstücken bestimmte Deckeltruhen im Ganzen selten (Fig. 194 *a*)[1]), sehr häufig

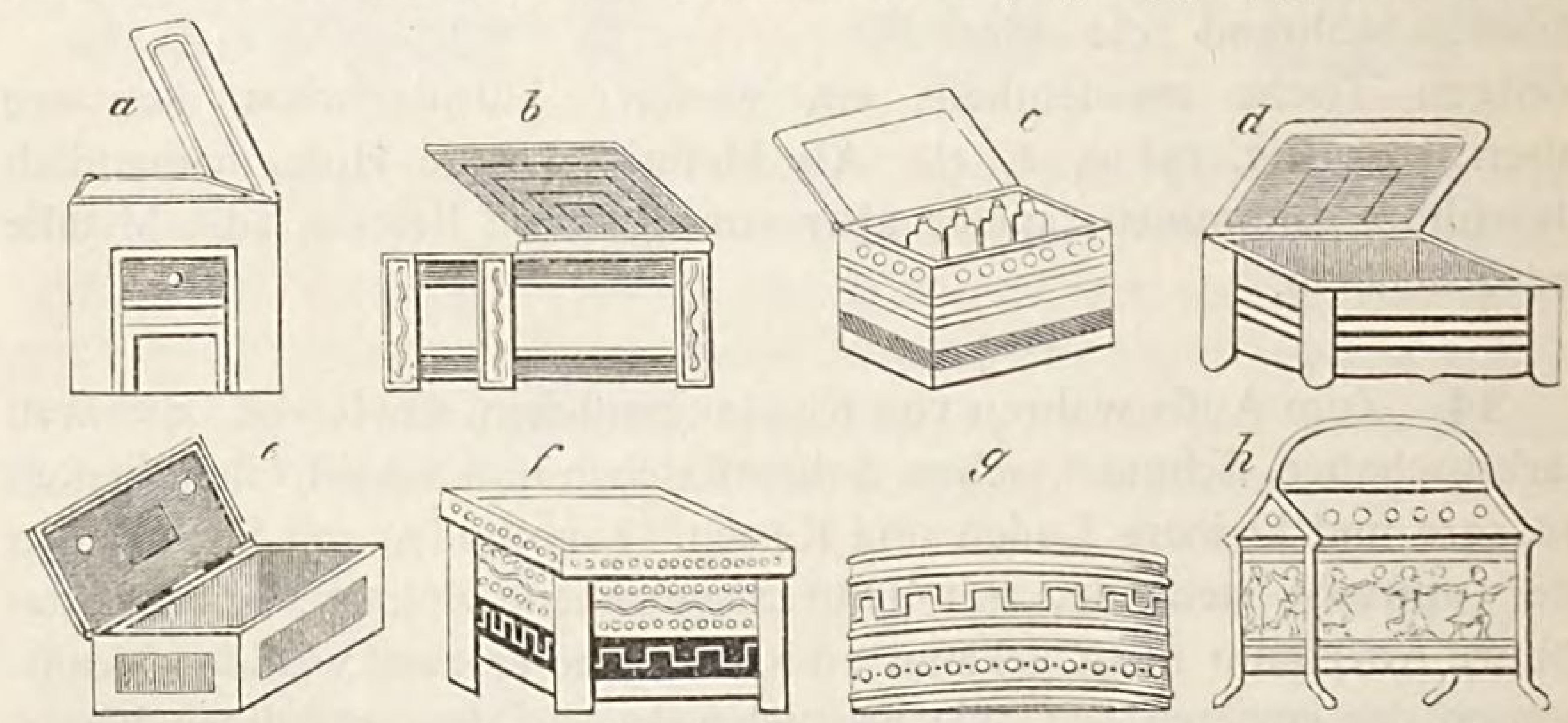


Fig. 194.

dagegen jene kleineren tragbaren Kästchen, deren Bestimmung als Behälter für Schmucksachen, Spezereien (Fig. 194 *b, d, e, f, g, h*) und Salbenflaschen, so das unter Fig. 194 *c* abgebildete Kästchen, aus dem Zusammenhange der Darstellungen hervorgeht, welchen diese Abbildungen entlehnt sind. Als Behälter für Schriftrollen scheint auf einem Vasenbilde[2]) der vor einem lesenden Epheben stehende Kasten mit der Inschrift: „**XEIPONEIΣ KAΛE**" gedient zu haben. — Zum Verschluss des Deckels diente in der homerischen Zeit ein zusammengeknotetes Band. Erst später kam die Sitte auf, die Enden dieses Bandes mit feuchter Siegelerde oder Wachs zu befestigen und mit dem Siegelringe zu versiegeln. Dass aber diese Kästen, ähnlich wie das hohe Alterthum bereits für den Thürverschluss Schloss, Schlüssel und Riegel kannte, auch in späteren Zeiten mit Schlössern versehen waren, dafür sprechen wohl jene auf uns gekommenen kleinen, an Finger-

[1]) Vgl. die auf der inneren Fläche einer Trinkschale des königl. Museums zu Berlin (Gerhard, Trinkschalen und Gefässe, I. Taf. IX) dargestellte grosse Deckelkiste, in welche Hypsipyle, die lemnische Königstochter, ihren Vater Thoas verborgen hat. Vgl. desgleichen das in dem Abschnitt: Frauenleben unter Fig. 236 mitgetheilte Vasenbild.

[2]) Micali, L'Italia avanti il dominio dei Romani. Tav. CIII.

ringen befestigte Schlüssel (Ringschlüssel vgl. §. 93), welche, obwohl nur der römischen Zeit angehörend, den Griechen gewiss nicht unbekannt waren und eben ihrer Kleinheit wegen nur zum Verschliessen kleinerer Behälter, nicht aber von Thüren benutzt werden konnten.

35. Die Betrachtung sämmtlicher in den vorigen Abschnitten beschriebenen Geräthe berechtigt uns zu dem Schluss, dass das Meublement des griechischen Wohnhauses im Vergleich zu unserer Zimmereinrichtung ein höchst einfaches gewesen sein muss. Durchweg aber bekunden diese Geräthe, selbst in ihren nur durch Reliefdarstellungen und Vasenbildern höchst unvollkommen überlieferten Abbildungen, einen Reichthum an schönen Formen. Dieser Geschmack für edle Formen, verbunden mit dem richtigen Sinn für die Zweckmässigkeit, tritt aber vorzugsweise bei jenen Gefässen des Alterthums an uns heran, welche theils zur Aufbewahrung flüssiger oder trockener Gegenstände dem häuslichen Gebrauche dienten, theils als Weihgeschenke die Tempel der Unsterblichen, als Ehrengaben die Gemächer der Sterblichen und die engen Wohnungen der Abgeschiedenen schmückten. Dahingesunken sind freilich die Wohnstätten der Götter und Menschen, zertrümmert von feindlichen Elementen und Menschenhand; jene Stätten aber, welche liebende Hände den Todten als letzte Wohnung im Schooss der Erde bereitet hatten, entgingen mit den in ihnen geborgenen Schätzen theilweise wenigstens der allgemeinen Vernichtung. Aus diesen Gräbern stammt, ausser zahlreichen Gegenständen des friedlichen und kriegerischen Verkehrs, jene grosse Masse von Gefässen, welche gegenwärtig zu den Hauptzierden unserer Museen gehören. Betrachten wir zunächst die am zahlreichsten vertretene Klasse der Thongefässe. Die Erfindung der Töpferscheibe, auf welcher die Thongefässe geformt wurden, gehört unstreitig einem sehr hohen Alterthume an, und wie die Griechen stets geneigt waren, die wichtigsten Erfindungen an bestimmte vorhistorische Persönlichkeiten zu knüpfen, so war in Griechenland an denjenigen Orten, an welchen nachweisbar der Betrieb des Töpferhandwerkes schon seit den ältesten Zeiten blühte, die Erfindung oder Verbesserung der Gefässfabrikation mit solchen mythischen Personen in Verbindung gebracht worden. So wurde in Korinth Hyperbios als Erfinder der Töpferscheibe genannt, und in Athen wurde Keramos, der Sohn des Dionysos und der Ariadne, als Heros eponymos im Kerameikos, dem Töpferquartier, verehrt. Nächst Korinth und Athen, welches letztere namentlich durch die treffliche Thonerde vom Vorgebirge Kolias ein Hauptfabrikort für Thongeschirr wurde, lieferten aber Aigina, Lakedaemon, Aulis, Tenedos, Samos und Knidos treffliche Waare. An diesen Orten concen-

trirte sich im Alterthum hauptsächlich die Fabrikation bemalter Thongefässe und von ihnen aus fand die Verbreitung derselben nach den Häfen des Mittelländischen und Schwarzen Meeres und von dort wiederum in die Binnenländer statt. Kann man nun auch annehmen, dass griechische Töpfer in die griechischen Colonien Unteritaliens und Siciliens übersiedelten und dorthin die heimische Fabrikation übertrugen, so bildete doch das eigentliche Griechenland die Hauptfabrikstätte für diese Art der Gefässe. Die Frage aber, weshalb gerade diese leicht zerbrechlichen Thongefässe uns erhalten sind, während das gewöhnliche, oft weit dauerhafter gearbeitete Hausgeräth fast spurlos verschwunden ist, findet darin ihre Lösung, dass mit der Zerstörung des griechischen Wohnhauses auch die innere Einrichtung vernichtet wurde, und nur derjenige Hausrath dem allgemeinen Verderben entzogen worden ist, welcher in den unterirdischen Wohnungen, den Todtenkammern, beigesetzt war. Die schöne Sitte des Alterthums, die Grabkammern den Wohnungen oberhalb der Erde nachzubilden, den Verstorbenen mit den Waffen und Schmucksachen zu bekleiden, welche derselbe im Leben getragen hatte, und sein Ruhebett mit denjenigen kostbaren Gefässen zu umgeben, welche derselbe entweder im täglichen Gebrauch gehabt hatte oder welche als Ehrengeschenke und Schaustücke einst seine irdische Wohnung zierten (vergl. Fig. 110 ff.), hat uns eine grosse Zahl von Monumenten erhalten, welche einerseits durch die Mannigfaltigkeit ihrer Formen ein redendes Zeugniss für jene hohe geistige Befähigung ablegen, mit welcher das classische Alterthum den praktischen Nutzen und den Sinn für edle Formen zu verbinden verstand, andererseits aber durch ihre Bemalung höchst bedeutsame Aufschlüsse über die religiöse Anschauungsweise, wie über das Privat- und kriegerische Leben geben. Italien ist es vorzugsweise, wo sich derartige mit Gefässen reich ausgestattete Gräber in ihrem ursprünglichen Zustande noch wohl erhalten in grosser Anzahl vorfinden. In Sicilien haben Gela und Girgenti, das alte Akragas, nicht unbeträchtliche Vasenfunde geliefert. In Unteritalien bieten die Nekropolen der apulischen Städte Gnatia (Fasano), Lupatia (Altamura), Caelia (Ciglia), Barium (Bari), Rubi (Ruvo), Canusium (Canosa) eine reiche Ausbeute antiker Gefässe. Nicht minder zahlreich sind die Funde in Lucanien, besonders bei den Städten Castelluccio, Anxia (Anzi), Paestum und Eboli. Vorzüglich ergiebig aber an herrlichen Thongefässen ist das alte Campanien mit seinen Städten Nola, Phlistia (Santa Agata de' Goti), Cumae und Capua. In Mittelitalien endlich haben die Nekropolen der alten etrurischen Städte Veii (Isola Farnese), Caere, Tarquinii, Vulci, Clusium (Chiusi), Volterrae (Volterra) und Adria die reichste Ausbeute geliefert, und es steht zu hoffen, dass der Zufall, so-

wie planmässig geleitete Ausgrabungen noch manches interessante Monument zu Tage fördern werden. Anders verhält es sich mit Griechenland und Kleinasien. In diesen Ländern ist durch die Ungunst der politischen Verhältnisse der Boden nur an sehr wenigen Stellen, an denen einst die Cultur ihren Sitz aufgeschlagen hatte, wissenschaftlich durchforscht, daher die verhältnissmässig spärliche Ausbeute, welche sich für kleinere Gefässformen vorzugsweise auf Athen und Aigina, für grössere auf Thera, Melos und Rhodos beschränkt. Schliesslich erwähnen wir noch der Entdeckungen in den Grabhügeln des alten Pantikapaion, der Hauptstadt des bosporanischen Reiches, welche, ausser mannigfachen reich gearbeiteten Geräthen aus edlen Metallen und Bronze, eine grosse Anzahl bemalter, einer späteren Periode der Vasenfabrikation angehörender Thongefässe einschlossen, die wohl sämmtlich durch den Handel aus Attica zu diesem entfernten Punkte antiker Cultur gekommen sein mögen. Aus derselben Fabrik stammend sind aber auch die in den Ruinenstätten der kyrenäischen Pentapolis aufgefundenen zweihenkligen Amphoren mit dem Bilde der Athene in archaistischem Styl, welche, als panathenäische Preisvasen allgemein bekannt, durch ihre Inschriften sich als Fabrikate der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts v. Chr. ergeben. — So viel steht fest, dass das eigentliche Griechenland, und hier vorzugsweise Attica als die eigentliche Productionsstätte der bemalten Thongefässe angesehen werden kann, und dass von hier aus die Erzeugnisse dieser Industrie in unglaublicher Menge ihren Weg bis in die fernsten hellenischen Colonien und von diesen in die Länder der Barbaren fanden. Ebenso wie noch heute europäische Fabrikanten ihre für den überseeischen Transport bestimmten Waaren in Form und Farbe dem Geschmack derjenigen Nationen entsprechend arbeiten lassen, für welche dieselben bestimmt sind, verstand es auch der schlaue attische Kaufmann, in der Art der Bemalung seiner Thongefässe dem Geschmacke seiner barbarischen Kunden zu huldigen. Griechenland beherrschte mit diesem Handelsartikel die Märkte, und nur an denjenigen Orten drohte diesem gleichsam monopolisirten Gefässhandel eine gefährliche Concurrenz, wo nach griechischen Mustern eine einheimische Gefässbildnerei in Aufschwung kam.

36. Unsere Betrachtungen über die Technik der antiken Thongefässe wollen wir an die Darstellungen zweier geschnittenen Steine anknüpfen. Auf der ersten (Fig. 195) erblicken wir einen mit dem Chiton bekleideten Epheben vor einem zierlich gestalteten Ofen sitzen, von welchem er mit Hülfe zweier Stäbchen ein wahrscheinlich frisch gefirnisstes, doppelhenkliges Gefäss herunternimmt. Einen ähnlichen

Blick in das Innere einer Töpferwerkstatt gewährt uns das andere Bild (Fig. 196). Hier scheint ein völlig unbekleideter Töpfer dem schon fertig gebrannten Gefässe (wohl mit einem Stückchen harten Sohlleders) die



Fig. 195.

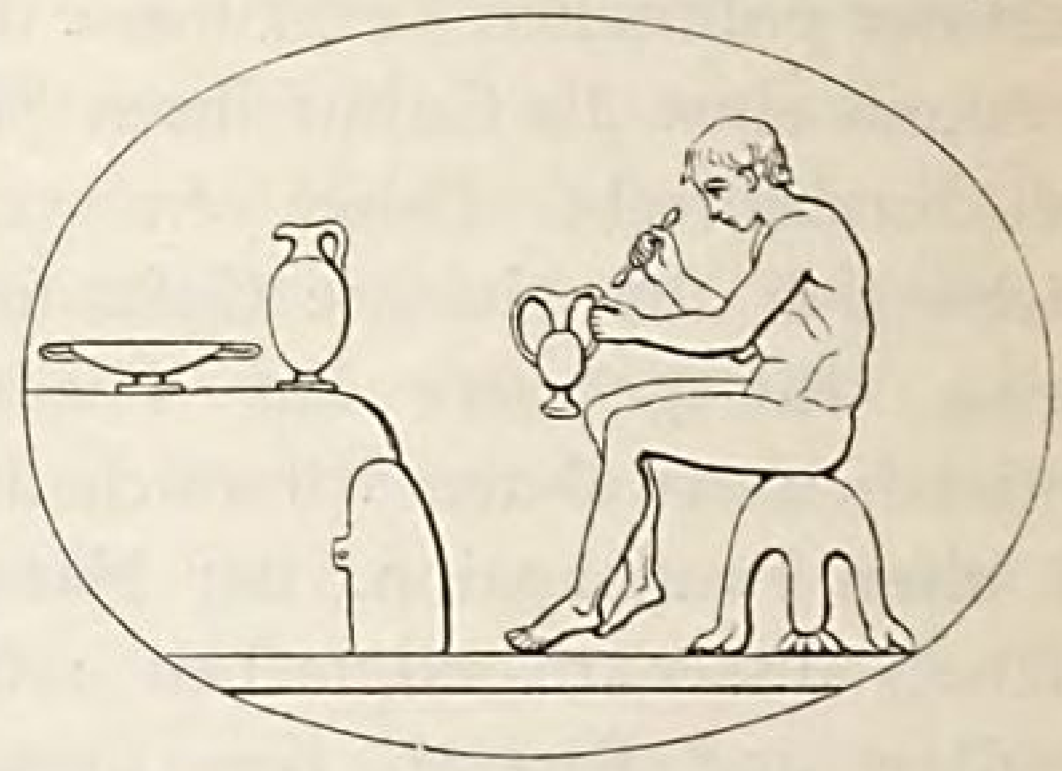


Fig. 196.

letzte Politur zu geben, während vor ihm auf dem durch eine Thür verschlossenen backofenartig gestalteten Brennofen eine Schöpfkanne und eine Trinkschale zum Trocknen aufgestellt sind. Als Ergänzung dieser Scenen mögen dem Leser noch die beiden von Jahn[1]) publicirten Vasenbilder dienen, von denen das erstere einen Töpfer in einer dem unter Fig. 196 dargestelten Bilde ähnlichen Beschäftigung zeigt, das andere aber, von etwas roherer Arbeit, uns einen vollständigen Einblick in das Innere einer Töpferwerkstatt mit ihrer Töpferscheibe und dem Brennofen thun lässt. — Eine gute Thonerde (*γῆ κεραμῖτις*), vorzüglich die von rother Farbe, war ein Haupterforderniss für die Anfertigung der feineren Thongefässe. Deshalb war Athen die Hauptstätte antiker Thonbildnerei, weil das nahe gelegene Vorgebirge Kolias ein unerschöpfliches Lager solcher feiner Thonerde darbot. Zum Formen der Gefässe bediente man sich schon im hohen Alterthume der Töpferscheibe (*τροχὸς κεραμικός*, *rota figularis*). Nicht allein die kleineren Gefässe, sondern auch die grösseren wurden auf ihr geformt, nur mit dem Unterschiede, dass bei Gefässen von grösserer Dimension meistentheils der Fuss, Hals und die Henkel besonders geformt und später erst dem Bauche des Gefässes angefügt wurden, eine Manipulation, welche jedesfalls auch bei denjenigen kleineren Gefässen in Anwendung kommen musste, bei denen, wie z. B. bei den flachen Trinkschalen und Bechern, die Henkel weit ausgeschweift und der Fuss oben sehr dünn waren. Nachdem darauf das Gefäss an der Luft getrocknet war, wurde es in dem Brennofen einem nach der Beschaffenheit des Gefässes von dem Töpfer zu regulierenden Hitzegrad ausgesetzt. Behufs der Bemalung wurden darauf mit einem spitzen Griffel die Contouren für diejenigen Darstellungen, mit welchen das Gefäss geschmückt werden sollte, ein-

[1]) Berichte der kgl. sächsischen Ges. d. Wissensch. VI. 1854. hist. phil. Cl. p. 27 ff.

geritzt und diese Umrisse mit einer glänzenden schwarzen Lackfarbe, deren Bestandtheile man trotz aller Versuche noch nicht ermittelt hat, derartig ausgefüllt, dass die Darstellung sich im lebhaften schwarzen Farbentone von der Naturfarbe des rothen Thones, welche den Grund bildete, abhob; oder in umgekehrter Weise wurde der rothe Grund des Gefässes mit jener schwarzen Lackfarbe bis zu den Contouren der Darstellung bedeckt, so dass das Bild selbst in der röthlichen Färbung des Thones aus dem schwarzen Grunde sich silhouettenartig hervorhob. Jenes Verfahren war das ältere, und deshalb werden diejenigen Gefässe, auf welchen die Darstellung schwarz auf rothem Grunde erscheint, einer früheren Periode der Gefässbildnerei zugeschrieben. Bei beiden Arten der Bemalung wurde behufs der feineren Ausführung des Faltenwurfs und der Musculatur nackter Körpertheile im ersteren Falle durch Aussparung feiner Linien in der rothen Grundfarbe des Thones innerhalb der schwarz gemalten Darstellung, in letzterem Falle durch Einzeichnung solcher Linien mit schwarzer Farbe eine gewisse Vollendung in der Zeichnung erzielt. Hierauf wurden die Gefässe, damit sich das aufgetragene Schwarz sowie der Firniss, mit dem das ganze Gefäss nach der Bemalung überzogen wurde, inniger mit dem Thon verbände, zum zweiten Male gebrannt. Andere Farben, wie ein dunkles Roth, Violett und das so häufig angewandte Weiss, welche sich bei ihrer näheren Untersuchung als ablösbare Deckfarben ergeben haben, wurden erst, nachdem das Gefäss zum zweiten Male in den Brennofen gewandert war, aufgetragen. Vergoldungen aber, wie solche bei Vasen einer späteren Zeit gebräuchlich waren, wurden in der Art hergestellt, dass die zum Vergolden bestimmte Fläche durch Kreide plastisch erhöht und dann mit Blattgold belegt wurde. Schliesslich wollen wir auch auf jene vorzugsweise in Attika, Salamis und Aigina sich findenden Gefässe aufmerksam machen, welche, aus einem ockerfarbigen Thon hergestellt, mit einer weissen Farbe von Pfeifenthon überzogen sind und mit silhouettenartig oder in Umrissen ausgeführten Ornamenten und Figuren in schwarzer, bräunlicher und purpurner Farbe geschmückt sind.

Dass die Bemalung der Vasen ohne Anwendung von Schablonen aus freier Hand ausgeführt wurde, steht in Bezug auf die figürlichen Darstellungen wohl ebenso fest, wie bei den pompejanischen Wandgemälden; nirgends finden sich bei Darstellungen auf Gefässen, deren Provenienz aus ein und derselben Fabrikstätte erwiesen ist, durch Schablonen bewirkte Wiederholungen. Selbst die so häufig wiederkehrende Ornamentirung durch Mäander-, Eierstab- und Palmetten-Verzierungen, bei denen die richtige Raumeintheilung auf der runden Oberfläche des Gefässes nothwendig war, scheint stets aus freier Hand ausgeführt worden zu sein, wofür mehrfach vorkommende Fehler in

der Zeichnung sprechen. Als Beleg dafür weisen wir ausserdem auf ein Vasenbild hin (Annali d. Instit. arch. 1876. Tav. d'agg. *DE*), welches uns in die Werkstatt eines Vasenmalers versetzt. Drei junge Arbeiter sehen wir hier damit beschäftigt, mit den in die neben ihnen stehenden Farbennäpfe getauchten Pinseln verschiedene Misch- und Trinkgefässe (Kantharus, Amphora und Krater), deren Bemalung mit figürlichen Darstellungen noch fehlt, aus freier Hand ornamentiren, während eine jugendliche Arbeiterin die Henkel einer grossen vor ihr stehenden Amphora mit dem Polierinstrument zu glätten scheint.

37. Die Entwickelung der Gefässbildnerei historisch festzustellen würde eine vergebliche Aufgabe sein, da weder die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums, noch die Gefässe selbst uns irgend einen Anhalt bieten, und so müssen wir uns darauf beschränken, die Stylgattungen als charakteristische Merkmale für eine frühere oder spätere Zeit der Anfertigung der Gefässe aufzustellen. Wie schon oben angedeutet, gelten jene Vasen als der frühesten Periode der Gefässbildnerei angehörend, bei welchen die Darstellung in schwärzlicher oder dunkelbrauner Farbe auf den blassrothen oder gelblichen Grundton des Thones aufgemalt worden ist, wobei nicht selten die schwarzen Figuren stellenweise mit weisser oder violetter Deckfarbe übermalt erscheinen. Diese Gefässe, meist von kleinerem Umfange und etwas gedrückter Form, sind in horizontal laufenden Parallelstreifen mit Darstellungen umgeben, welche vorzugsweise der Thierwelt entnommen sind, während die übrigen Theile der Bildfläche mit linearen, theilweise den orientalischen Webemustern nachgebildeten Ornamenten oder Rosetten bedeckt erscheinen (Fig. 197). Sie zeigen einen gewissen altherkömmlichen steifen Typus in der Zeichnung, welcher mit den in neuester Zeit bei den Ausgrabungen von Ninive und Babylon entdeckten Gefässen vollkommen übereinstimmt, so dass die

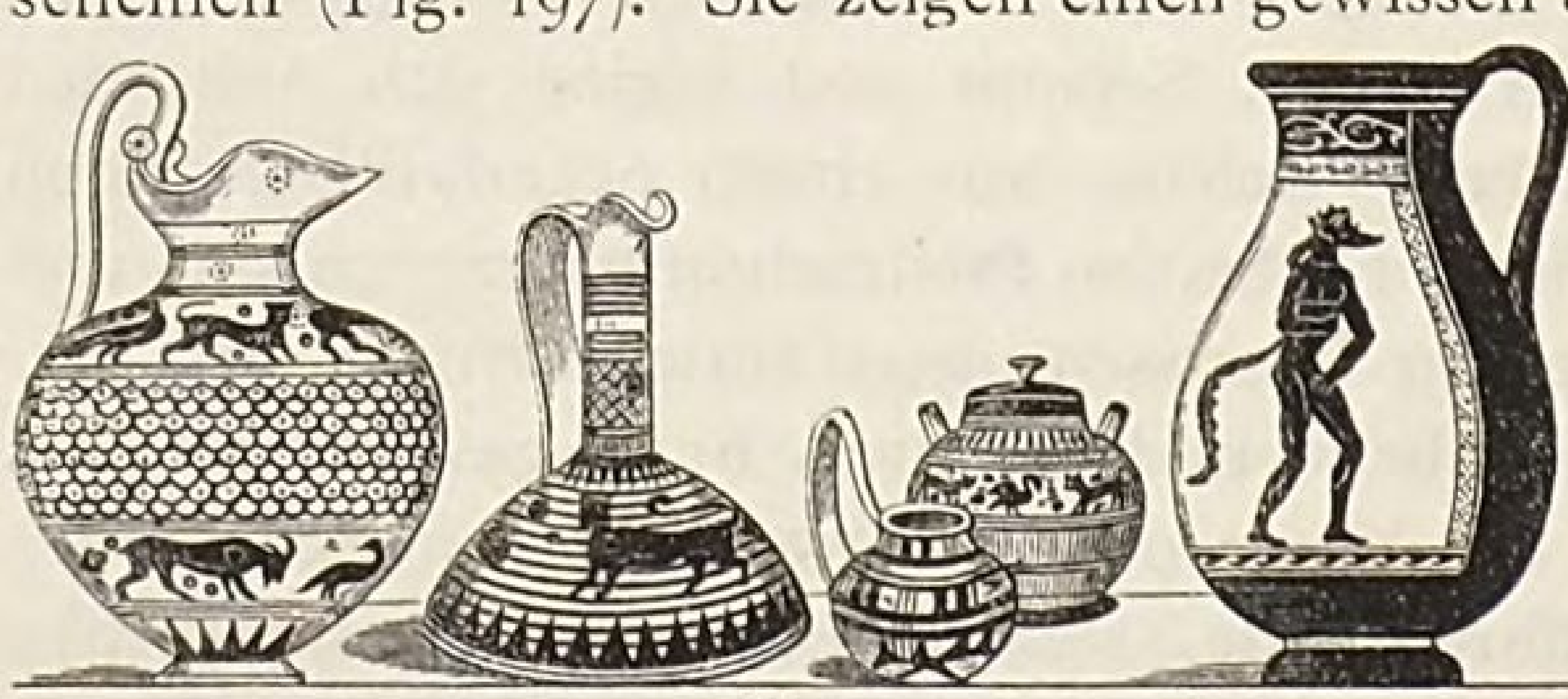


Fig. 197.

Ansicht ihre vollkommene Berechtigung hat, wenn man in dieser Art der Malerei den Einfluss orientalischer Kunstübung auf griechisches Kunsthandwerk erkennen will. Passend würde daher diese Gruppe von Vasen mit dem Namen der „asiatisirenden" bezeichnet werden können. Diese archaistische Art der Darstellung wurde, ebenso wie in der Plastik der streng hieratische Styl neben einer bereits freieren Auffassungs- und Behandlungsweise der Form fortbestand,

noch lange Zeit ausgeübt, als die Vasenmalerei bereits einen höherern Aufschwung gewonnen hatte. Als erster Fortschritt in der Entwickelung sind einmal die Verbindung jener Thiergestalten und der Ornamente mit einzelnen halbmenschlichen, halbthierischen Figuren, dann aber Compositionen mehrerer meist einem beschränkten Kreise der Heroënsagen angehörenden Gestalten oder Jagdscenen zu betrachten. Ueberall jedoch zeigen die Figuren ebenso viel Starrheit in den ruhigen, als eine gewisse Gewaltsamkeit in den bewegten Stellungen. Die auf vielen Gefässen dieses Styls vorkommenden Formen von dorischen Buchstaben und Wortformen, sowie die Uebereinstimmung in der Technik weisen, wo auch immer dieselben im Boden Italiens oder Griechenlands gefunden werden, auf eine Fabrik hin, und es scheint, dass das durch seine Töpferwerkstätten und Handelsverbindungen berühmte dorische Korinth der Hauptmarkt für die so bezeichneten Thongefässe gewesen ist, während wiederum andere, in ionischen Charakteren und Wortformen abgefasste Gefässinschriften auf das ionische Euboea und seine Colonien als Fabrikstätten zurückführen[1]. Die auf diesen Vasen gleichfalls in Streifen angebrachten Compositionen enthalten aber eine Erweiterung des mythischen Stoffes, indem nicht allein der troische Sagenkreis, sondern auch die in dem ältesten Epos niedergelegten Mythen von den Künstlern in der Art freilich benutzt worden sind, dass die darzustellende Handlung in ihre einzelnen Momente zerlegt dem Beschauer vor Augen geführt wird.

Diese letzteren Vasen bilden den Uebergang zur zweiten Periode der Gefässbildnerei. Mannigfaltigere, graziösere und schlankere Bildungen verdrängen die in die Breite gedrückten schwerfälligen Formen, welche die Gefässe der asiatisierenden Gruppe charakterisiren. Die Figuren sind mit tiefschwarzen Farben aufgetragen und mit einem glänzenden Firniss überzogen, weichen jedoch in der Malertechnik noch nicht von den in der früheren Periode erscheinenden ab. Hier wie dort sind die mit dem Griffel eingeritzten Contouren mit schwarzer Farbe höchst sauber ausgefüllt, die Details sind gleichfalls eingeritzt und einzelne Waffen-, Gewand- oder Körpertheile, um einen gefälligeren und lebhafteren Eindruck hervorzurufen, mit weisser oder dunkelrother Deckfarbe übermalt. Die Vasenmalerei scheint hier der in der

[1]) Wir verweisen in Bezug auf die die verschiedenen Perioden der Gefässbildnerei charakterisirenden Momente auf die ausgezeichnete Vorrede zu Jahn's Beschreibung der Vasensammlung König Ludwig's in der Pinakothek zu München (p. CXLVIII ff.), die wir unserer Darstellung in vielen Punkten zu Grunde gelegt haben. Vgl. die Einleitung Brunn's zu: Lau „Die griechischen Vasen, ihr Formen- und Decorationssystem, Leipzig 1877", sowie Jahn's Aufsatz „Die griechischen bemalten Vasen" in seinen „Populären Aufsätzen aus der Alterthumswissenschaft". Bonn 1868. S. 307 ff.

Sculptur und Plastik angewandten Polychromie gefolgt zu sein. Ebenso wurden einzelne Waffenstücke, die Stickereien und Muster in den Gewändern, das Haupt- und Barthaar, die Mähnen der Thiere u. s. w. mit tiefrothen Strichen angedeutet. Für die Gewänder namentlich war eine solche Abwechselung der Farben sehr nothwendig, da jede freiere Behandlung des Faltenwurfes noch gänzlich fehlte und die Gewänder, eng an den Körper angelegt, nur im Allgemeinen den Bewegungen desselben folgten. Dieselbe Starrheit spricht sich auch in der Behandlung des Gesichts und der übrigen nackten Körpertheile, sowie in den Bewegungen aus. Die Gesichter sind stets im Profil dargestellt. Nase und Kinn treten weit und spitz hervor, und an dem eng geschlossenen Munde werden die Lippen nur durch eine Linie angedeutet. Hände und Füsse sind meistentheils lang gestreckt und ohne Gliederung, höchstens dass der Daumen weit gespreizt sich von der Hand ablöst. Schultern, Hüften, Schenkel und Waden aber treten in weiten Ausbiegungen hervor, während der Leib auffallend eingezogen erscheint (Fig. 198). Ebenso mangelhaft ist die Gruppirung. Nur der dem Maler vorschwebende Vorwurf bildet das Bindeglied in der Composition, während der Zusammenhang der einzelnen handelnden Personen ein höchst loser ist. Die Compositionen, denen übrigens ein Streben nach Naturwahrheit nicht abzusprechen ist, haben mithin einen der Gestalt des Epos nachgebildeten, gleichsam erzählenden Charakter. Der Stoff selbst ist einerseits dem Zwölf-Götterkreise, wie zum Beispiel die häufig wiederkehrenden Darstellungen von der Geburt der Athene, dionysische Aufzüge u. s. w., und dem troischen und thebanischen Mythenkreise entnommen, andererseits ist derselbe durch Compositionen aus dem täglichen Leben, wie zum Beispiel Jagd, Agonen, Opfer, Symposien u. s. w. bereichert. Dieser Classe von Gefässen gehören auch die meisten jener grossen panathenäischen Preisgefässe an, deren bildliche Darstellungen für die gymnastischen Wettkämpfe eine so reiche Ausbeute liefern.



Fig. 198.

Die dritte Classe der griechischen Vasen umfasst jene grosse Masse von Gefässen, auf welchen die mittelst des Griffels auf der rothen Grundfarbe des Thones umrissenen Figuren sich aus der schwarzen Färbung, mit welcher der nicht von Darstellungen eingenommene Theil der Oberfläche des Gefässes überzogen ist, abheben und dadurch dem Bilde einen heiteren, lebensfrischen Charakter verleihen. Diese neue Richtung in der Vasenmalerei scheint sich zu einer Zeit entwickelt zu haben, als jener ältere Styl noch gebräuchlich war, da wir einzelne Gefässe besitzen, welche beide Style nebeneinander auf der Vorder-

und Rückseite zeigen, bis endlich die Malerei mit schwarzen Figuren gänzlich ausser Uebung kam. Mit der freieren Entwickelung trat das Conventionelle in der Composition mehr und mehr zurück, und Zeichnung und Composition geben ein Zeugniss dafür, wie in solcher freien Richtung das Individuum von den Fesseln der Tradition sich freizumachen und als selbstständig schaffend aufzutreten vermochte. Die Entwickelung der staatlichen Verhältnisse Griechenlands, der ausgebreitete Handelsverkehr, die überraschend grossen Fortschritte in dem geistigen Leben des Volkes spiegelten sich auf das Glänzendste in dessen künstlerischen Leistungen ab. Dieses Streben nach edlen Formen, das Gefühl für das richtige Mass in der Schönheit war aber nicht das ausschliessliche Eigenthum einer bevorzugten Classe geblieben, es hatte vielmehr das ganze Volk durchdrungen. Die Leistungen in der Gefässbildnerei und Bemalung der Gefässe, welche doch nur als Producte handwerksmässiger Kunsthätigkeit angesehen werden können, liefern dafür den besten Beleg. Stellt man die diese dritte Gruppe zahlreich vertretenden Monumente nebeneinander, so kann man innerhalb derselben deutlich die Fortschritte in der Auffassungsweise verfolgen. Anfangs giebt sich noch ein gewaltiges Ringen mit den conventionellen Formen der früheren Periode kund. Die Figuren zeigen in ihren Umrissen noch eine gewisse Schärfe und Härte: die Gewandung, wenngleich dieselbe den Körperformen schon mehr folgt, kann sich noch nicht von der früheren Strenge in der Behandlung frei machen, und eine ängstliche Sorgfalt ist noch auf die Ausbildung des Details verwandt, welches durch schwarze Linien angedeutet wird. Für die Musculatur und den kleineren Faltenwurf wird eine dunklere Schattirung der röthlichen Thonfarbe und für Kränze, Binden und Blumen eine dunkelrothe Farbe angewendet, während die weisse Farbe seltener erscheint und nur etwa zur Andeutung des weissen Haares bei Greisen aufgetragen ist. Dafür aber tritt in der Composition eine grössere Einheit und Concentrirung der Handlung ein und gleichzeitig, wie bei den Basreliefs auf den Giebelfeldern der Tempel, eine gewisse Symmetrie in der Gruppirung und eine richtige Benutzung des gegebenen Raumes. Die Figuren selbst zeigen eine strenge, feierliche Würde, da die durch Bewegung bedingte Grazie noch fehlt, aber überall ist bereits der Uebergang zu einer freieren Behandlung angestrebt. Nicht mit Unrecht bezeichnet daher Kramer diese Periode als die des strengen Styls und vergleicht dieselbe mit jenem Styl in der Plastik, welcher unter dem Namen des aiginetischen bekannt ist. Die Bahn zu einer künstlerischen und natürlicheren Behandlung war somit eröffnet, und so sehen wir aus dem strengen Styl sich die von Kramer als die des schönen Styls bezeichnete Periode entwickeln. Die ernste

Würde in der Haltung der Figuren schwindet, Lebensfrische, Schönheit und Anmuth in Bewegung und Gewandung, sowie eine Hinneigung zum Zarten und Weichen sprechen sich überall aus. Dieser Uebergang vom strengen zum schönen Styl liesse sich, wenn wir überhaupt eine handwerksmässige Kunstübung mit den Leistungen in der höheren Kunst parallelisiren wollen, vielleicht mit der Entwickelung Raphael's aus der noch im strengen Styl befangenen Schule Perugino's vergleichen. Auch in der antiken Malerei fand nach den Zeugnissen des Alterthums ein solcher Uebergang von der Schule Polygnot's zu der eines Zeuxis und Parrhasios statt, jedoch fehlen uns zu einer selbstständigen Beurtheilung desselben die Monumente. — Nächst der Composition ist es aber die äussere Form der Gefässe, welche unsere Aufmerksamkeit fesselt. Schlanker und leichter construirt sind die Schalen, zweihenkeligen Amphoren und Kratere, welche die dritte Gruppe besonders zahlreich vertreten. Daneben erscheinen jene reizend modellirten Trinkhörner (Fig. 203), sowie Köpfe (Fig. 199 *d*) und ganze Gestalten, welche als Träger von Gefässen benutzt werden.

Das richtige Masshalten in Form sowohl, wie in Ornamentierung, welches für die Vasen des schönen Styls als charakteristisch gilt, begann aber vielleicht zu einer Zeit, in der die Hinneigung zu äusserem Glanz sich mehr und mehr geltend machte, einem auf Effect berechneten Streben zu weichen. Es entstanden jene, nicht mehr für den wirklichen Gebrauch berechneten, sondern als Schaustücke dienenden Prunkgefässe, welche durch ihre im Verhältniss zu der Massenhaftigkeit des Gefässkörpers allzu schwachen Füsse, durch ihre Dünnwandigkeit oder durch das Fehlen des Bodens für den praktischen Gebrauch als durchaus ungeeignet sich erweisen. In ihren Formen, zwar nur mit geringen Veränderungen, die von der früheren Gruppe geschaffenen nachahmend, tritt aber bei ihnen zur Bedeckung der grossen, durch die Dimensionen der Gefässe bedingten Bildflächen sowohl in Bezug auf den figürlichen, als auch auf den übrigen decorativen Schmuck ein von der früheren strengen Stylistik abweichendes Streben nach einer malerischen, häufig überladenen Behandlung der decorativen Elemente hervor. Figurenreiche Darstellungen, nicht mehr durch horizontale Streifen gegliedert, sondern über, unter und zu den Seiten eines Mittelbildes gruppirt, bedecken zum grossen Theil den Gefässkörper, während ein reicher, oft überladener Blätter- und Rankenschmuck sich über die von den figürlichen Darstellungen nicht eingenommenen Flächen ausbreitet. Dazu tritt das Streben nach einer malerischen Anordnung der faltenreichen Gewänder, der Haarfrisuren etc., endlich die Rückkehr zu der bei den Gefässen des asiatisirenden Styls geübten Verwendung von Farben zur effectvolleren Be-

leuchtung der Details. Lucanien und Apulien sind die Hauptfundorte dieser den sinkenden Styl bezeichnenden Prachtgefässe, von denen wir



Fig. 199.

unter Fig. 199 *a*, *b*, *c* einige Beispiele geben. Die Henkel der unter Fig. 199 *a* dargestellten Prachtamphora legen sich in Voluten, deren Mittelpunkte durch in Relief aufgesetzte Gorgonenköpfe geschmückt sind, an den mit einem Eierstab verzierten Rand, während sie unterhalb in Schwanenköpfen enden. Den Hals des Gefässes schmücken in drei Reihen phantastische Rankenverschlingungen, welche in ihrer Mitte weibliche Köpfe einschliessen, eine häufig auf Vasen des sinkenden Styls vorkommende Darstellung (vgl. die unter Fig. 199 *c* abgebildete Vase). Den Bauch des Gefässes nimmt fast in seiner ganzen Höhe, oberhalb durch einen doppelten Eierstab, unterhalb durch eine Mäanderverzierung begrenzt, die reiche Darstellung aus dem Sagenkreise des Triptolemos, den wir auf seinem mit Drachen bespannten Wagen in der Mitte des Bildes erblicken, in zwei Reihen übereinander ein; eine Eigenthümlichkeit, welche wir überhaupt bei den Compositionen auf grösseren Vasen dieser Zeit finden. Aehnlich ist das Arrangement der Figuren auf der unter Fig. 199 *c* dargestellten kandelaberartigen Amphora, deren übermässig schlanker, auf einem verhältnissmässig nur sehr schwachen Fusse ruhender Haupttheil sie als Schaugefäss erkennen lässt (vergl. das unter Fig. 329 mitgetheilte Vasenbild, die Bestattung der Leiche des Archemoros darstellend). Die Mitte des Bildes bildet hier eine offene Baulichkeit, eine gleichfalls auf

Gefässen dieses Styls oft angewandte Ausschmückung, um welche sich die zur Handlung gehörenden Figuren in zwei Reihen übereinander gruppiren. Das dritte Gefäss (Fig. 199 *b*) endlich, mit der Darstellung des Kadmos im Kampfe mit dem Drachen, zeigt in den oberhalb der Hauptdarstellung gleichsam hinter Höhen erscheinenden Brustbildern von Göttern eine für diesen Styl gleichfalls charakteristische Eigenthümlichkeit.

Was schliesslich den Stoff der Darstellungen betrifft, so erscheint derselbe in dieser Gefässgruppe durch die Leistungen der lyrischen und dramatischen Poesie und durch die von denselben erzeugte veränderte Anschauungsweise der Mythen wesentlich erweitert. Namentlich war es der attische Sagenkreis, dem die Gefässmaler ihren Stoff entnahmen. Die unendliche Mannigfaltigkeit in der Behandlungsweise dieser Mythen aber zeugt wiederum von dem tiefen Eindringen der Erzeugnisse der lyrischen und dramatischen Poesie in das Volk. Bei den Darstellungen des sinkenden Styls treten aber, ausser den Kentauren- und Amazonenkämpfen und den Scenen aus dem Reich des Hades, die auch von der Plastik vielfach behandelten Stoffe der Tragödie nicht allein in einer treuen Nachbildung einzelner Situationen, sondern auch in der Neigung zu den bunten Gewändern der attischen Bühne als besonders charakteristisch hervor. Die ganze Darstellung macht nicht selten den Eindruck des Theatralischen. Dazu kommt noch eine Anzahl wirklich der komischen Bühne entnommener Scenen und Gestalten, in denen mythische Stoffe parodirt und caricaturartig dargestellt werden (vgl. die Vasenbilder Fig. 315 f). Eine besondere Eigenthümlichkeit aber bieten diese lucanischen und apulischen Vasenbilder noch in ihrer, wohl dem ächt griechischen Boden entsprossenen, jedoch nach der täglichen Anschauungsweise und den Gebräuchen der unteritalischen Bevölkerung umgestalteten Darstellung der Todtenculte dar. Man kann daher wohl annehmen, dass wir hier, wie Jahn sagt (l. c. S. CCXXXI), „eine Kunstübung vor Augen haben, welche dem Stoff, der Auffassung und Technik nach von den Griechen ausgebildet, von einer fremden Nation aufgenommen und umgebildet worden ist". Für eine solche in Unteritalien einheimische Fabrikation sprechen auch die Gefässinschriften. Ihre Anfertigung scheint nach der Zeit Alexanders zu fallen, während die der Gefässe des schönen Styls etwa der Periode zwischen Perikles und Alexander angehören mag.

Auch in einigen Orten Etruriens hatten sich Töpferwerkstätten gebildet, in welchen von einheimischen Künstlern nach dem Muster griechischer Fabrikate Gefässe mit rothen Figuren hergestellt wurden. Dieselben unterscheiden sich jedoch von den ächt griechischen Gefässen wesentlich dadurch, dass die Contouren sehr stark eingeritzt

und mit rother Farbe ausgefüllt sind, sowie durch den gröberen Thon. In den Compositionen aber macht sich, auch abgesehen von den vorkommenden etruskischen Inschriften, eine vielfache Beimischung lokaler Sagen und Gebräuche geltend.

38. Bisher haben wir die Entwickelung der Gefässbildnerei vom kunstgeschichtlichen Standpunkte aus betrachtet. Nunmehr ist unsere Aufgabe, die Gefässe, ohne Rücksicht auf die Stylgattungen, welchen sie angehören, nach ihrer mannigfachen Verwendung und nach den dadurch bedingten Formen zu scheiden und, soweit es möglich ist, zu benennen. Zwar haben uns die Schriftsteller eine reiche Nomenklatur aufbewahrt, aus der sich mit Hülfe einiger durch Inschriften bezeichneter Gefässe für einzelne Arten derselben die im Alterthume gebräuchlichen Namen herstellen lassen. Die grössere Menge derselben jedoch mit den ihnen eigenthümlichen Namen zu bezeichnen, dazu fehlt jeglicher begründete Anhalt, und Versuche, wie solche von Panofka für eine Nomenklatur unternommen wurden, haben bei den Archäologen grossen Widerspruch erfahren. Das Alterthum hat für die mannigfachen Gefässe, je nach ihrer Bestimmung jedesfalls generelle und für einzelne in diesen Gattungen vorkommende Unterarten specielle Bezeichnungen gehabt, und in diesen technischen Ausdrücken vielleicht eine feinere Terminologie entwickelt, als es die Neuzeit thut. Dazu kommt, dass ein und dieselbe Form je nach den verschiedenen Oertlichkeiten wohl verschieden benannt oder von der Mode ihr Namen umgetauft wurde. Wir haben uns deshalb damit begnügt, einundvierzig der prägnantesten Gefässformen unter Fig. 200 in Umrissen zusammenzustellen, unter welche sich die unzähligen anderen Formen, welche wir in unseren Museen vertreten finden, theilweise wenigstens unterordnen lassen.

Wir scheiden die Gefässe nach ihrer Verwendung zunächst in Vorraths-, Misch- und Schöpfgefässe. Unter den Vorrathsgefässen, welche zur Aufbewahrung von Flüssigkeiten, wie Wein, Öl, Honig und Wasser dienten, nimmt der Pithos (*πίθος*) durch seine Grösse die erste Stelle ein. Wir haben uns darunter ein aus starken Thonwänden geformtes fussloses Gefäss zu denken, welches nach unten entweder zugespitzt oder auch abgeflacht war. Im ersteren Falle war der Pithos wohl kleiner und wurde zur Erhaltung des Gleichgewichts wahrscheinlich in die Erde gegraben, in letzterem aber von grossen Dimensionen und mit einer weiten Mündung versehen. Jedesfalls glich der grosse Pithos an kubischem Inhalt unseren grossen Weinfässern, da beispielsweise jene Pithoi, welche in den Felsenkellern des Gallias zu Agrigent lagerten, hundert Amphoren Wein fassten, und in Athen

zur Zeit des peloponnesischen Krieges die ärmere, in die Stadt geflüchtete Bevölkerung in solchen Gefässen, die auch πιθάκναι genannt

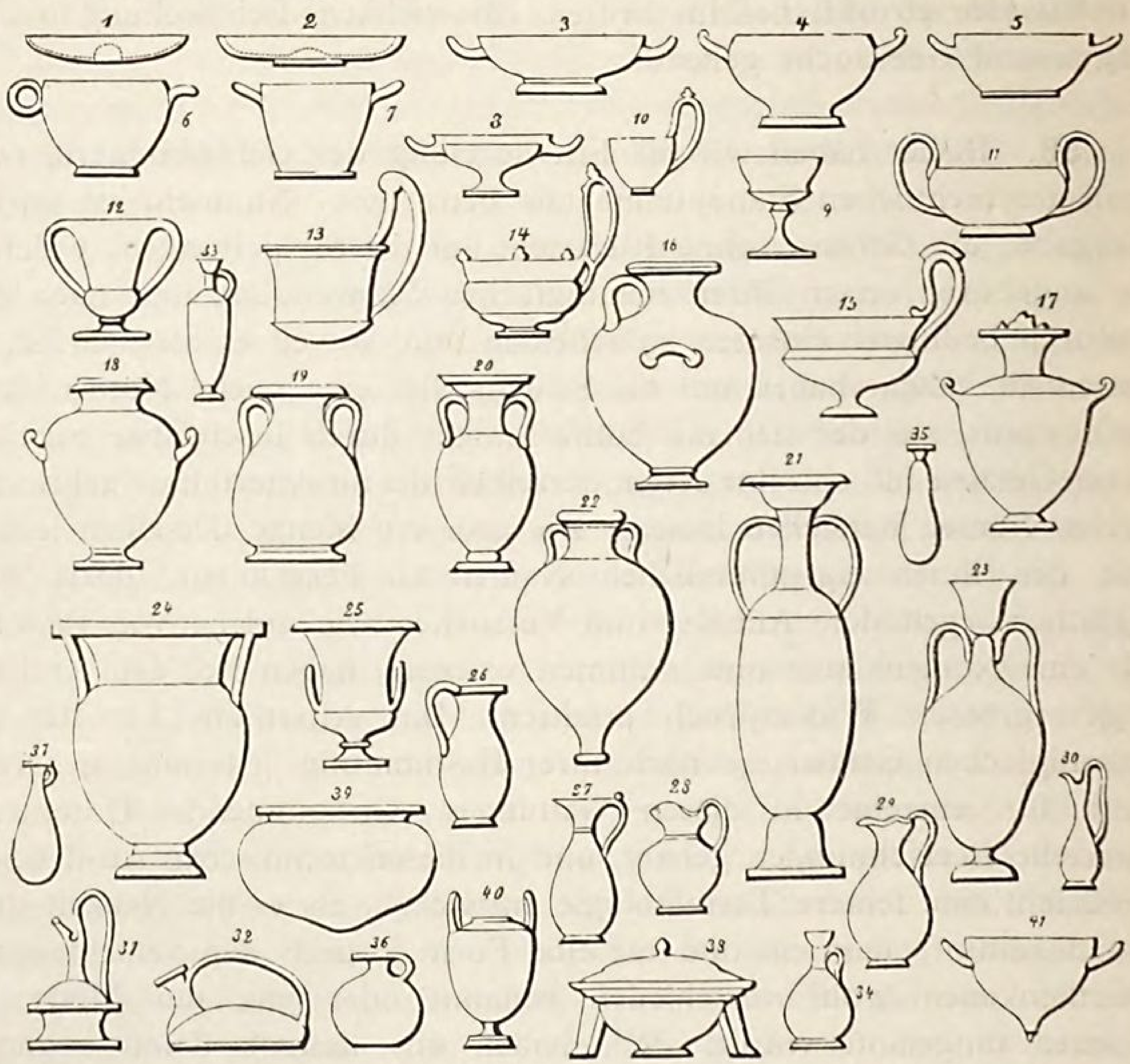


Fig. 200.

werden, ihre Wohnung aufschlug. Berühmt in der Mythologie ist der Pithos der Danaiden und jener, in welchem Eurystheus sich verbarg; geschichtlich das Fass, welches dem Diogenes zur Wohnung diente. Dem Pithos ähnlich, jedoch wohl kleiner und leichter beweglich, mag der Stamnos (στάμνος) (Fig. 200 No. 18 von Panofka und Gerhard als Stamnos, Fig. 200 No. 40 von Panofka als Lekane, von Gerhard als apulischer Stamnos bezeichnet), sowie der Bikos (βῖκος) gewesen sein. Wein, Öl, Feigen und eingesalzene Speisen wurden in ihm verwahrt. Vollständig im Unklaren aber sind wir über die Formen jener Weingefässe, welche die Alten mit ὕρχη und πυτίνη bezeichneten. Desgleichen ist die Form des Kados (κάδος), eines grösseren zum Aufbewahren des Weines bestimmten Gefässes, nicht anzugeben, wenn man nicht anders annehmen will, dass derselbe zu der Classe der Amphoren zu rechnen sei. Die Form der Amphora (ἀμφορεύς), eines zweihenkligen Gefässes (ὁ ἑκατέρωθεν κατὰ τὰ ὦτα δυνάμενος φέρεσθαι), welches schon bei Homer vorkommt, ist durch vielfache Darstellungen auf antiken

Vasenbildern, Basreliefs, Münzen und Gemmen bekannt. Es sind mehr oder minder weitbauchige, doppelhenklige Gefässe mit bald längerem, bald kürzerem Halse und mit einer im Verhältniss zum Bauche mässigen Mündung (Fig. 200 No. 20—23), oft auf einem Fusse ruhend, doch auch nicht selten (Fig. 200 No. 22) nach unten in eine abgestumpfte Spitze auslaufend, so dass das Gefäss entweder an die Mauer angelehnt wurde oder auf einem Untergestell ruhen musste. In der verschiedenen Construction der Henkel, deren Gestalt wesentlich durch die schlankere oder gedrücktere Form des Gefässbauches bedingt ist, desgleichen in der stärkeren oder geringeren Ausladung der Mündung beruht die Mannigfaltigkeit, welche wir bei der grossen Zahl auf uns gekommener Amphoren zu bemerken Gelegenheit haben. Hierin gehören auch jene panathenäischen Preisvasen, in denen die Sieger das Öl von dem heiligen Ölbaume empfingen und die selbst noch zur Zeit der Blüthe des schönen Styls die archaistische Weise der Bemalung mit schwarzen Figuren auf rothem Grunde bewahrten. — Wir schliessen an die Amphora die Hydria (ὑδρία) und Kalpis (κάλπις) an (Fig. 200 No. 16 und 17). Beide Ausdrücke scheinen für ein und dieselbe Form ziemlich weitbauchiger und kurzhalsiger Gefässe gebraucht zu sein, deren Bestimmung aus mehreren Vasenbildern, auf welchen wasserholende Jungfrauen mit derartigen gefüllten oder leeren Krügen auf den Köpfen dargestellt sind, klar wird. Insbesondere bezeichnend für diese Gefässe ist ein dritter Henkel, welcher, auf der Mitte des Bauches angefügt, sowohl das Untertauchen des Gefässes in das Wasser, als auch das Aufheben des gefüllten Kruges auf den Kopf der Trägerin wesentlich erleichterte. Die mit dem Diminutiv Hydriske (ὑδρίσκη) bezeichneten Gefässe mögen eine Nachbildung jener grösseren Hydrien gewesen sein und waren zur Aufbewahrung von Salböl bestimmt. Gleichfalls zur Aufbewahrung von Wein oder Wasser, jedoch auch als Aschenurne gebräuchlich, war der Krossos (κρωσσός, κρωσός, κρωσσίον). Seine Gestalt mag sich der der Hydria genähert haben, doch sind wir nicht im Stande, eine der uns erhaltenen Gefässformen als Krossos zu bezeichnen. Als kleineres Weingefäss, wahrscheinlich weitbauchig und mit langem Halse, wird der Lagynos (λάγυνος) erwähnt. Gerhard vergleicht denselben mit der heutigen Orvietoflasche. Auch mag der mit Korbwerk umflochtene Lagynos, welchen Suidas durch φλασκίον erklärt, das Urbild für unsere Flaschen oder Flacons gewesen sein. Auf Reisen, namentlich für die Soldaten im Felde, diente der Kothon (κώθων), eine Feldflasche mit engem Halse, starkem Bauche und Henkel, welche den Vortheil darbot, dass das trinkbare Wasser von seinen schlammigen Theilen an den inneren Wänden des Gefässes, wahrscheinlich durch Anwendung eines be-

sonderen Thons, sich abklärte. Ein ähnliches Trinkfläschchen war der Bombylios (βομβυλιός, βομβύλη). Aus seinem engen Halse floss die Flüssigkeit nur tropfenweise heraus und liess dabei, ähnlich wie bei dem von den Alexandrinern gebrauchten βησίον oder βῆσσα, einen gurgelnden Ton hören. Ob die von Gerhard und Panofka mit dem Namen Bombylios bezeichneten Henkelfläschchen (Fig. 200 No. 37) der von den Griechen bezeichneten Gefässform entsprechen, müssen wir dahin gestellt sein lassen. — Zur Aufbewahrung des Salböls dienten zunächst die schon bei Homer genannten Lekythoi (λήκυθος), deren Form theils durch ihre Darstellung auf Vasenbildern, theils durch viele erhaltene Exemplare verbürgt ist (Fig. 200 No. 33). In ihnen wurde das Öl aufbewahrt, mit welchem die Glieder für die Uebungen auf der Palästra oder nach dem Bade geschmeidig gemacht wurden; aus ihnen wurde das geweihte Öl über die Gräber der Verstorbenen gespendet. Diese Gefässe zeigen so ziemlich überall denselben Typus. Da das Öl nur tropfenweise herausfliessen durfte, so war der Hals eng, und es mochte die heraustropfende Flüssigkeit einen ähnlichen buttelnden Ton (λακεῖν, λακάζειν) hören lassen, wie bei den oben erwähnten Bombylien. Attika war die Hauptfabrikstätte für sie, und von hier fand dieses für Männer und Frauen gleich unentbehrliche Gefäss eine weite Verbreitung. — Ueber die Form der Olpe (ὄλπη, ὄλπα, ὄλπις), eines gleichfalls für die Aufbewahrung des Salböls bestimmten Gefässes, welches wohl vorzugsweise den Doriern eigenthümlich war, sind wir nicht unterrichtet. Nach den Worten des Athenaeus scheint die Oinochoe früher den Namen Olpe geführt zu haben, und aus diesem Grunde war es möglich, dass die unter Fig. 200 No. 26 und 27 abgebildeten Gefässformen, welche offenbar der Gattung der Oinochoen angehören, erstere von Panofka als Olpe, von Gerhard als Oinochoe, letztere aber von Gerhard als ägyptisirende Olpe benannt werden konnten. Genauer unterrichtet sind wir über die Form des Alabastron (ἀλάβαστρον, ἀλάβαστον). Es ist ein kleines cylinderartig gestaltetes, nach dem Halse zu etwas eingezogenes Gefäss, so dass die duftenden Salben, zu deren Aufnahme dasselbe bestimmt war, nur tropfenweise herausträufeln konnten. Alle auf uns gekommenen Exemplare stimmen, mit Ausnahme ihrer verschiedenen Grösse, in ihrer Form wesentlich miteinander überein, und nur in der Bemalung und dem Material, aus welchem sie gefertigt wurden, fand ein Unterschied statt. Den Gebrauch eines solchen Alabastron ersehen wir aus dem in dem Abschnitt über das Frauenleben abgebildeten Wandgemälde (Fig. 237), welches unter dem Namen der aldobrandinischen Hochzeit bekannt ist.

Für die Mischgefässe, welche beim Mahle und bei Libationen ge-

bräuchlich waren, ist der allgemeine Ausdruck Krater (κρατήρ, κρητήρ, von κεράννυμι). Seine Form, an der Zeit und Geschmack vielfach geändert haben, ist uns aus Vasenbildern und Reliefs, wo derselbe häufig abgebildet erscheint und mit den noch erhaltenen Vasen genau übereinstimmt, erhalten (Fig. 200 No. 24, vgl. 199 *a*. 201). Seiner Bestimmung gemäss, grössere Quantitäten Wein und Wasser in sich aufzunehmen, wenn anders die Mischung nicht erst später in den Trinkgefässen selbst vorgenommen wurde, musste derselbe ein weitbauchiges und mit einem entsprechend weiten Hals versehenes Gefäss sein. Zwei an der Seite angebrachte Henkel dienten dazu, den leeren Krater leichter transportiren zu können, und ein mehrfach gegliederter Fuss mit breiter Basis gab ihm einen sicheren Stand. Für die verschiedenen Beinamen, welche den Krateren gegeben wurden, wie zum Beispiel argolische, lesbische, korinthische und lakonische, mögen in unseren Vasensammlungen sich manche Belege vorfinden, jedoch sind wir nicht im Stande, die vorhandenen Formen nach jenen Bezeichnungen zu sondern. Hypokreteria (ὑποκρητήρια), das heisst weite, flache Schüsseln, ähnlich den Untersätzen unserer Punschbowlen, wurden zum Auffangen der überfliessenden Flüssigkeit unter die Kratere gestellt. Dem Krater ähnlich scheint der ψυκτήρ, ein Abkühlungsgefäss für den noch ungemischten Wein, gewesen zu sein, dessen Dimensionen gleichfalls variirten, indem einzelne Fälle vorkommen, wo Zecher solche ψυκτῆρες geringeren Inhalts leeren. Nach der Angabe bei Pollux hiess dieses Gefäss auch δῖνος und ruhte statt auf einem Fusse auf Würfeln oder Knöpfen. Seine Gestalt scheint eimerartig gewesen zu sein und dem Kalathos, dem Arbeitskorbe der griechischen Frauen, entsprochen zu haben, weshalb er auch mit dem Namen κάλαθος bezeichnet wurde; mehrere derartig gestaltete Gefässe finden sich in unseren Vasensammlungen vor, auf welche die Benennungen ψυκτήρ und δῖνος anzuwenden sein möchten.

Zu den Schöpfgefässen rechnen wir zunächst diejenigen, welche mit den Namen ἀρύταινα, ἀρύστιχος und ἀρύβαλλος bezeichnet werden. Sie alle lassen aus ihrer Ableitung von ἀρύω auf ihre Bestimmung als Geräthe zum Schöpfen schliessen. Von der Form des Aryballos sagt Athenaeus, dass derselbe nach dem Boden zu sich erweitere, am Halse aber wie ein geschnürter Geldbeutel, der Aryballos genannt wurde, eingezogen sei. Derartig geformte Gefässe finden sich aber in unseren Museen zahlreich vor (Fig. 200 No. 34 und 36). Als Gefäss zur Aufbewahrung von Salben wird gleichfalls der Aryballos, sowie die Arytaina oder Arysane unter den Badegeräthschaften mehrfach erwähnt. — Die Oinochoe (οἰνοχόη), Chous, (χοῦς), Prochous (πρόχους) und Epichysis (ἐπίχυσις) dienten, wie schon der Name sagt, zum Schöpfen und

Ausgiessen von Flüssigkeiten, namentlich des Weines. Die Form dieser kannenartigen, einhenkligen, in ihrer Grösse sehr variirenden Gefässe, welche nach Art unserer Theetöpfe oder älteren Kaffeekannen mit einer Tülle oder auch mit drei durch die geschmackvolle Krümmung der Gefässlippe gebildeten Tüllen versehen waren, kehren in den Sammlungen antiker Gefässe häufig wieder (Fig. 200 No. 26—31); ihr Gebrauch wird aus bildlichen Darstellungen deutlich; so auf dem unter Fig. 201 abgebildeten Vasenbilde, auf dem der zur rechten Seite knieende Ephebe mit der Oinochoe aus dem Krater Wein schöpft, um damit die von einem zweiten Epheben dargereichten Trinkgeräthe zu füllen. —



Fig. 201.

War nun die Oinochoe vorzugsweise für das Schöpfen des Weines bestimmt, so scheint der Prochous wohl häufiger als Wasserkanne gedient zu haben. Genauere Angaben zur Sichtung der Formen besitzen wir jedoch nicht, da nach Athenaeus im Laufe der Zeit ein Wechsel in Form und Benennung desselben Gefässes stattgefunden hat. Die früher als Pelike (πελίκη) bezeichneten Gefässe hiessen später Choen. Die Gestalt der Pelike war den panathenäischen Gefässen ähnlich, soll aber später die Form der Oinochoe angenommen haben, wie solche bei den Panathenäen gebräuchlich waren. Zur Zeit des Athenaeus war die Pelike ein nur noch bei Festzügen gebräuchliches Schaugeräth, das damals allgemein übliche Schöpfgeräth aber glich mehr der Arytaina und führte den Namen Chous. Gleichfalls zum Ausschöpfen oder Ausmessen von flüssigen oder trockenen Gegenständen, jedoch auch als Trinkgeräth benutzt, diente die Kotyle (κοτύλη, κότυλος): so erhielten die in den syrakusanischen Steinbrüchen gefangen gehaltenen Athener täglich eine Kotyle Wasser und zwei Kotylen Speise. Ihre Gestalt (Fig. 200 No. 4 und 7, erstere von Panofka als Kotyle, von Gerhard als Skyphos, letztere von Panofka als Kotylos, von Gerhard als Kotyle bezeichnet) mag die eines tiefen, napfartigen, doppelhenkligen Gefässes mit kurzem Fusse gewesen sein. Mehrere solcher kleinen Kotylen, mit Deckeln versehen, wurden mitunter verbunden und an einem gemeinsamen Henkel getragen, ähnlich wie in Mitteldeutschland derartige Gefässe noch heutzutage bei Landleuten im Gebrauch sind. Athenaeus nennt ein solches von mehreren Kotylisken zusammengesetztes Gefäss κέρνος (Fig. 202). Seine elegante Form lässt vielleicht darauf schliessen, dass dasselbe als Tafelgeräth zur Aufbewahrung verschiedener Ingredienzien gebraucht wurde. — Bald als Schöpf-, bald als Tringefäs swurde auch der Kyathos (κύαθος) benutzt. An Gestalt ähnlich



Fig. 202.

unseren Mundtassen, nur mit einem bei weitem höheren, den Rand des Gefässes weit überragenden Henkel versehen (Fig. 200 No. 10, 13, 14), um beim Schöpfen das Eintauchen der Finger in die zu schöpfende Flüssigkeit zu vermeiden, wurde dieses Massgefäss bei den Symposien so lange angewandt, als unter den Trinkern die σωφροσύνη noch herrschte, und erst beim Uebergang zur Völlerei pflegte man grössere Trinkgeräthe herbeizuholen.

Diese letztere Form der Schöpfgeräthe bildet schon den Uebergang zu den Trinkgefässen. Als drei in ihrer Form nahe verwandte Gefässe haben wir hier die Phiale, das Kymbion und die Kylix. Die Phiale (φιάλη) zunächst war eine flache, henkellose Schale ohne Fuss (Fig. 200 No. 1 und 2), deren buckelartig wie beim Schilde erhobener Mittelpunkt ὀμφαλός hiess. Kleinere Phialen wurden als Trinkgeräthe, grössere zu Libationen und Lustrationen, als Siegespreise oder Anathemata in Tempeln, namentlich die aus edleren Metallen gearbeiteten, benutzt. Das Kymbion (κυμβίον, κύμβη) soll ein tiefes, ungehenkeltes, längliches, in Form eines Nachen gebildetes Trink- oder Libationsgefäss gewesen sein; ein Beleg dafür findet sich aber unter den Thongefässen unserer Museen, so viel uns bekannt, nicht vor. — Die Kylix (κύλιξ), eine mit zwei Henkeln versehene Trinkschale, auf einem zierlich gestalteten Fusse ruhend (Fig. 200 N. 8), findet sich bildlich häufig dargestellt, und wir begegnen derselben in allen Antikensammlungen. Die argivische Kylix unterschied sich von der attischen dadurch, dass bei jener der Gefässrand etwas nach innen gekrümmt war, mithin eine kleinere Peripherie als der Bauch hatte. Ob die Kylikes, welche im Alterthum unter dem Namen der therikleischen bekannt waren, von den auf ihnen dargestellten Thierfiguren, oder nach dem Töpfer Therikles, welcher zur Zeit des Aristophanes zu Korinth in der Anfertigung solcher Trinkgefässe einen Ruf genoss, ihren Namen hatten, muss dahin gestellt bleiben. Athenaeus beschreibt diese therikleischen Becher als tiefbauchig, mit zwei kurzen Henkeln versehen und am oberen Rande mit Epheuranken geschmückt. — Als eine zweite Form des Trinkbechers sehen wir auf Fig. 201 in der rechten Hand des einen Epheben den Skyphos (σκύφος), während die Kylix auf seiner ausgestreckten Linken ruht. An Gestalt ähnlich einer hohen Obertasse, bald mit einem geraden Boden und einer kleinen dorischen Basis versehen (Fig. 200 No. 6), bald in eine Spitze auslaufend (Fig. 200 No. 41), hatte derselbe oben meistentheils dicht unter dem Rande zwei wagerecht abstehende kleine Henkel. Ursprünglich ein Trinkgeräth für Landleute, wie zum Beispiel Eumaios solchen dem Odysseus reichte, wurde derselbe später ein Tafelgeräth. Nach den für einzelne Lokalitäten eigenthümlichen Formen unterschied das Alterhum böotische,

rhodische, syrakusanische und attische Skyphen. — Wurde der Skyphos gewöhnlich als der Trinkbecher des Herakles bezeichnet, so war hingegen der Kantharos (κάνθαρος), ein auf einem hohen Fuss ruhender und mit weit ausgeschweiften dünnen Henkeln versehener Becher, dem Dionysos und den im dionysischen Thiasos auftretenden Personen zuerkannt (Fig. 200 No. 12, vergl. Fig. 201), und auf Vasenbildern und anderen bildlichen Darstellungen begegnen wir beiden Gottheiten mit diesen ihnen eigenthümlichen Trinkbechern. Dass der Kantharos der früheren Zeit bei weitem grösser war, als der der späteren, dafür spricht eine Stelle beim Athenaeus, in der es heisst, dass die neuen Kantharen so klein seien, als solle man nicht den Wein aus ihnen, sondern sie selbst hinuntertrinken. — Als das älteste Trinkgefäss aber wird das Karchesion (καρχήσιον) genannt. Es war nach der Erklärung des Athenaeus ein längliches Trinkgeräth, in der Mitte des Rumpfes mässig eingezogen und mit Henkeln versehen, welche bis zum Boden herabgingen. Ob das Karchesion einen Fuss oder nur eine flache Basis (Fig. 200 No. 11) gehabt, können wir nicht entscheiden. — Noch erwähnen wir hier des homerischen δέπας ἀμφικύπελλον, des Doppelbechers, der, wie aus einer Stelle im Aristoteles (Hist. anim. IX, 40) hervorgeht, auch noch der späteren Zeit bekannt war. Können wir uns auch seine Gestalt leicht vergegenwärtigen, so dürfte sich jedoch, so viel uns bekannt, unter den zahlreichen Formen antiker Trinkgefässe in unseren Museen keine einzige vorfinden, auf welche auch nur annähernd sich die Bezeichnung als Doppelbecher in Anwendung bringen liesse. Wohl meistentheils aus edlen Metallen gearbeitet, mögen dieselben bereits im Alterthum vielleicht in neuere und beliebtere Formen umgearbeitet worden sein.



Fig. 203.

Wir schliessen diesen Abschnitt über die Trinkgefässe mit einer Auswahl von Abbildungen (Fig. 203) jener reizend modellirten Trinkhörner (κέρας und ῥυτόν), welche theils in Thonerde, theils in Metall gearbeitet, bei den Gelagen üblich waren. Das Horn gehörte schon in den ältesten Zeiten zu den Trinkgeräthen, namentlich bei den barbarischen Völkerschaften; so lässt Aischylos die Perrhaeber aus silbernen Trinkhörnern mit goldenen Mündungen trinken, und bei dem Gastmahl, welches der Thraker Seuthes dem Xenophon gab, wurde den Griechen der Wein in Trinkhörnern kredenzt. Auch auf Vasenbildern erchienen

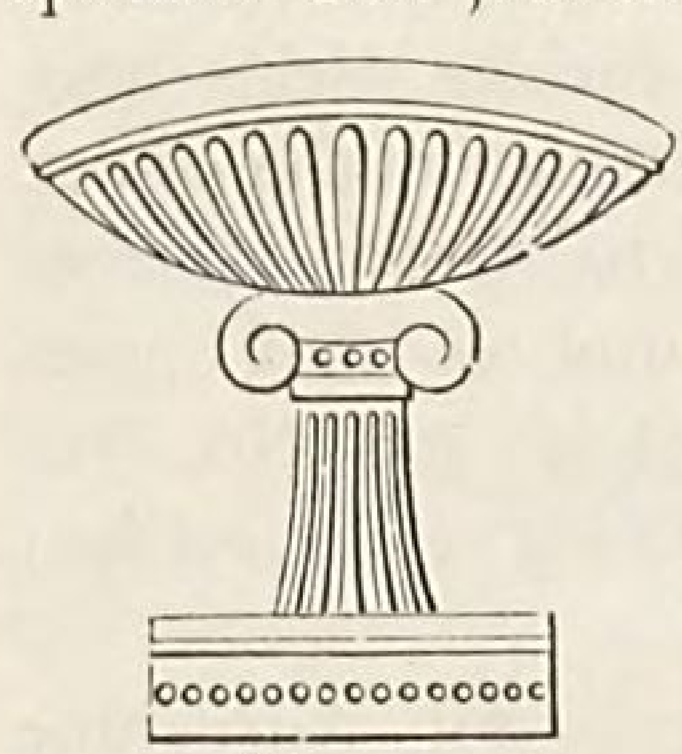
mehrfach Kentauren und Dionysos mit Trinkhörnern. Aus diesen hat der verfeinerte Geschmack das Rhyton, ein der gekrümmten Form des Hornes nachgebildetes Trinkgefäss, geschaffen, dessen Spitze in einen sauber modellirten Thierkopf endet. Nach der Gestalt dieser Thierköpfe haben denn auch die Rhyten ihre Beinamen erhalten, wie *γρύψ* (Fig. 203 *b*), *λύκος* (Fig. 203 *c*), *ὄνος*, *ἡμίονος* (Fig. 203 *e*), *κάπρος*, (Fig. 203 *g*), *ἔλεφας*, *ἵππος*, *ταῦρος* u. s. w. (vgl. das im Abschnitt über das Symposion abgebildete Vasenbild Fig. 314, auf welchem einer der Trinker den Wein aus einem Panther-Rhyton (*πάρδαλις*) in eine Trinkschale fliessen lässt). Das Rhyton wurde mit einem Zuge geleert und vielleicht behufs seiner Füllung auf einen Untersatz (*ὑπόθημα*, *ὑποπυθμήν*, *περισκελίς*) gestellt, wie auch ein solcher auf einem Silbergefässe von Bernay erscheint. Jedoch hatte, wie unter Anderem aus dem oben erwähnten Vasenbilde hervorgeht, das Rhyton auch eine wahrscheinlich verschliessbare Oeffnung innerhalb des Maules des Thierkopfes, aus welcher der Weinstrahl hervorschoss, der von dem Trinker geschickt in die Trinkschale aufgefangen werden musste.

Wir knüpfen an die Gefässe zur Aufbewahrung des Weines und Öles jenen noch heutzutage in Südeuropa und im Orient gebräuchlichen, aus einer zusammengenähten und zusammengebundenen Thierhaut verfertigten Weinschlauch (*ἀσκός*) an. Auf Bildwerken erblicken wir denselben häufig auf den Rücken von Faunen und Silenen, und selbst die Kerameutik hat für eine Art kleiner Wein- oder Ölgefässe diese Form der zusammengebundenen Thierhaut nachgebildet. Unsere Vasensammlungen enthalten mehrfach solche Gefässe (Levezow, Gallerie der Vasen etc. Taf. IX. No. 189), und es mag jener oft wiederkehrenden Form von Henkelgefässen (Fig. 200 No. 32), welche Gerhard als Askos bezeichnet, die Nachbildung eines solchen Weinschlauches zu Grunde liegen.

Von dem griechischen Küchengeräth ist uns, mit Ausnahme weniger Schüsseln, so gut wie nichts erhalten. Mit der Zerstörung des Wohnhauses ging auch das gröbere Küchengeräth, vorzugsweise das thönerne, zu Grunde, und in den Todtenkammern wurde derartigen anspruchslosen Gefässen kein Platz vergönnt. Wir verweisen deshalb auf die Küchengeräthe der Römer (§ 90), für welche die Ausgrabungen in Pompeji ein reiches Material geliefert haben. Die Chytra (*χύτρα*) glich jedesfalls unseren ein- und zweihenkeligen Kochtöpfen. Brei, Gemüse und Fleisch wurde in ihnen gekocht, aus ihnen wurden beim Beginn der Mahlzeit den Hausgöttern und dem Zeus Herkeios, sowie bei Einweihungen von Tempeln und Altären die Opfer-Primitien dargebracht. Mitunter war die Chytra mit drei Füssen

versehen (vgl. Fig. 200 No. 38), gewöhnlich aber und vorzüglich dann, wenn die halbeiförmige fusslose Form des Gefässes einen Untersatz erforderte, wurde sie auf einen Dreifuss (χυτρόπους, λάσανον) gestellt. Schon bei Homer erscheinen solche entweder auf einem Dreifuss ruhende oder mit drei Füssen versehene grössere Kochgeschirre (τρίποδες), welche dort namentlich zur Erwärmung des Badewassers gebraucht wurden. Mit der Chytra identisch war wohl der meistentheils eherne dreifüssige λέβης, und beider Gefässe, bald aus Erz, bald aus Silber oder Gold gearbeitet, geschieht unter den Tempelschätzen häufig Erwähnung. Auf einem Cameo (Panofka, Bilder antiken Lebens, Taf. XII. No. 5) erblicken wir einen solchen mächtigen Lebes, jedoch ohne Untersatz, in dem zwei Knaben ein Schwein zu kochen im Begriff sind, während ein dritter das Feuer unter dem Gefässe anschürt. Von Schüsseln besitzen unsere Museen noch einige Exemplare. Dieselben sind sehr massiv gearbeitet, und ihre Bemalung mit Fischen und Sepien deutet auf ihre Verwendung als Schüsseln zur Anrichtung von Fischgerichten hin, weshalb sie auch mit dem Namen ἰχθύαι bezeichnet wurden.

Als Hausgeräth können wir auch die Badewanne bezeichnen. Schon bei Homer erscheinen silberne und wohlgeglättete, wahrscheinlich also von polirtem Stein angefertigte Badewannen (ἀσάμινθοι), jedesfalls gross genug, um eine Person aufnehmen zu können. In späterer Zeit jedoch scheinen diese Asaminthen zu verschwinden und statt ihrer jene grossen schalenartigen, bald auf einem, bald auf mehreren Füssen ruhenden Badebecken (λουτῆρες, λουτήρια, Fig. 204), welche durch eine in der Wand angebrachte Röhrenleitung gespeist wurden, aufgekommen zu sein. Solchen Badebecken begegnen wir auf Vasenbildern, welche Badescenen darstellen, in mannigfacher Form. Grössere Badebassins jedoch, in welchen ein oder mehrere Badende Platz hatten und in den privaten oder öffentlichen Badestuben (βαλανεῖα) entweder in den Boden eingemauert oder in den lebendigen Felsen gehauen, vielleicht auch freistehend aus Stein verfertigt waren, wurden mit den Namen κολυμβήθρα, πύελος und μάκτρα bezeichnet.


Fig. 204.

39. Verweilten wir bei der Betrachtung der griechischen Gefässe bisher vorzugsweise bei den Fabrikaten aus Thon, so haben wir jetzt noch einige Bemerkungen über jene Gefässe aus Metall, aus edlen, halbedlen und geringeren Steinarten, sowie aus Glas, welche theils als Gebrauchs-, theils als Schaugefässe vielfach vorkommen, hinzuzufügen.

Im Allgemeinen wollen wir hier die Bemerkung vorausschicken, dass die Namen für die Formen der Thongefässe auch für die aus anderem Material hergestellten gelten. Der wesentliche Unterschied zwischen beiden ist nur der, dass hier statt der Bemalung die Plastik in ihrer reichsten Entfaltung aufzutreten Gelegenheit fand. Unter den Steinarten war es zunächst der feine weisse Alabaster, welcher, einmal wegen der Zartheit seiner Farbe, dann aber, weil die diesem Steine eigenthümliche Kälte sich vorzugsweise zur Conservirung von Salben eignete, besonders häufig zu jenen zierlichen Salbflaschen, die wir auf S. 192 mit dem Namen Alabastron bezeichnet haben, seltener jedoch zu Trinkschalen verarbeitet wurde. Mit bewundernswerther Geschicklichkeit wurden die Wände des Gefässes oft bis zur Dicke eines feinen Papiers auf der Drehbank ausgedreht, wie dies bei einem Alabastron des Kgl. Museums in Berlin ersichtlich ist. Desgleichen wurden für Salbenfläschchen und kleinere Trinkgefässe der Onyx und der Achat verwendet. Mithradates VI. Eupator hatte in seinem Schatze zweitausend solcher Onyxgefässe, welche Lucullus als Beute nach Rom führte. Durch die Ungunst der Zeiten sind leider nur wenige aus dieser kostbaren Steinart angefertigte Gefässe uns erhalten worden; unter diesen wenigen verdienen aber vorzugsweise der Erwähnung: der aus dem Nachlass des Herzogs Karl von Braunschweig in den Besitz der Stadt Genf übergegangene Mantuanische Becher, einst Eigenthum der Gonzaga's, ferner ein Salbengefäss aus Onyx-Achat in dem k. k. Münz- und Antiken-Cabinet zu Wien, ein Onyxgefäss im Antiquarium des Königl. Museums zu Berlin, alle drei mit mehr oder minder trefflichen Reliefarbeiten geschmückt, endlich zwei Onyxschalen in den Museen zu Wien und Neapel. Für die Anwendung des orientalischen Achats aber dürfte wohl als schönstes Beispiel eine kostbare, im k. k. Münz- und Antiken-Cabinet zu Wien befindliche Schale gelten, welche mit Einschluss ihrer Henkel 28½ Zoll im Durchmesser hat. Dieselbe wurde nach der Eroberung Konstantinopels durch die Kreuzfahrer nach dem Abendlande gebracht, kam später in den Besitz Karl's des Kühnen von Burgund und endlich durch die Vermählung Maria's von Burgund mit dem Kaiser Maximilian I. nach Wien. Für grössere Gefässe, namentlich für Kratere und Urnen, wurden theils weisser, theils farbiger Marmor, Porphyr und Travertin, sowie Metall in Anwendung gebracht, und noch gegenwärtig besitzen wir eine Anzahl solcher mit herrlichen Reliefdarstellungen geschmückter Vasen. Namentlich sind es die Kratere, welche, ihrer Bestimmung entsprechend, an ihrem Bauche mit anmuthig gruppirten dionysischen Attributen, wie Silensmasken, Trinkgeräthen, musikalischen Instrumenten u. s. w. zwischen einer reichen Ornamentik von Blumengewinden und Früchten geziert

sind; die Henkel und der schön gegliederte Fuss stehen mit dem Ganzen in harmonischem Einklang. Solcher prachtvoller metallener Kratere geschieht häufig bei den Schriftstellern der Alten, sowie in Inschriften Erwähnung. Achilleus setzte einen silbernen, von sidonischen Künstlern gearbeiteten Krater als Kampfpreis beim Wettlauf aus; Kroisos weihte unter anderen Weihgeschenken einen goldenen und einen silbernen Krater, letzterer sechshundert Amphoren fassend, ein Werk des samischen Erzgiessers Theodoros, in das delphische Heiligthum; und einen mächtigen ehernen, auf drei knieenden Kolossal-Statuen ruhenden Krater weihten die Samier der argivischen Hera. Desgleichen fanden sich silberne und goldene Trinkgefässe in grosser Zahl unter den Weihgeschenken im Parthenon. Die berühmtesten griechischen Toreuten, wie Kalamis, Akragas, Mys, Stratonikos, Antipater, Pytheas, welche nach Plinius jedoch nur in Silber und Erz arbeiteten, wandten ihre Kunstthätigkeit diesem Zweige der Technik zu, und die aus ihren Werkstätten hervorgegangenen Trinkgefässe standen noch in spätesten Zeiten bei den Antiquitäten sammelnden Römern in hohen Ehren. Im Allgemeinen kann man wohl annehmen, dass diese Gefässe, mit Ausnahme jener kleineren Salben- und Trinkgeräthe, nur als Schaugeräthe in den Wohnungen der Reichen, als Weihgeschenke in den Tempeln, als Siegespreise, als Giebelverzierungen von Baulichkeiten und von Grabstelen gedient haben, ähnlich wie bei uns solche kostbareren Gefässe als Ehrengeschenke, Preise bei Wettrennen, Zimmerverzierungen, Ornamente von Pfeilern und Säulen und als Schmuck von Grabmonumenten in Anwendung kommen. — Die Kunst, Gefässe aus Glas herzustellen, scheint erst in späterer Zeit aus dem Orient, vorzugsweise aus Aegypten, nach Griechenland gekommen zu sein. Wenigstens standen die von geschmolzenem Stein (*λίθος χυτή*) gefertigten Glasgefässe anfangs mit denen aus edlen Metallen auf gleicher Stufe. Kam nun auch der Gebrauch von gläsernen Trinkgeräthen und Flaschen in Griechenland allgemein auf, so scheint doch die griechische Glasfabrikation sich niemals zu der Höhe aufgeschwungen zu haben, wie solche in Aegypten und in Rom erreicht wurde. Wir werden deshalb bei der Beschreibung römischer Gefässe (§. 91) noch einmal auf diesen Zweig der Gefässfabrikation zurückkommen.

Zu den häuslichen Geräthen rechnen wir ferner die vorzugsweise aus Weidenruthen oder Lindenbast hergestellten Gefässe, deren mannigfache Formen und geschmackvolle Muster des Geflechtes wir aus antiken Bildwerken kennen zu lernen Gelegenheit haben, nach denen unter Fig. 205 eine Anzahl abgebildet sind. Die Form des Kalathos (*κάλαθος, καλαθίς, καλαθίσκος*), des für die Aufbewahrung der zur

Weberei und Stickerei nothwendigen Wolle dienenden Korbes, der auch wohl zur Aufnahme von Blumen und Früchten bestimmt war, begegnet man vorzugsweise häufig auf Vasenbildern, welche Scenen aus dem griechischen Frauenleben zum Vorwurf haben (Fig. 205 *a*); möglich dass der unter Fig. 205 *b* abgebildete Henkelkorb auch mit dem Namen Kalathos bezeichnet wurde. Zur Aufnahme von Brod und feinem Gebäck dienten bereits zur homerischen Zeit bei der Mahlzeit Körbe (κάνεον), wahrscheinlich rund oder oval, mit niedrigem Rande und mit Handhaben versehen (Fig. 205 *c*). Das Kaneon wurde aber auch zur Aufnahme von Opferspenden benutzt, wie dies aus dem unter Fig. 205 *c* abgebildeten ersichtlich ist; mit Granatäpfeln, heiligen Zweigen und Taenien ist derselbe gefüllt. Bekanntlich schritten an den Panathenäen und Dionysien Jungfrauen aus den edelsten athenischen Geschlechtern, solche mit heiligen Kuchen, Weihrauch und dem Opfermesser gefüllten Körbe auf ihren Häuptern tragend, in der Procession einher, und daher ihre Bezeichnung als Kanephoren (κανηφόροι). Die antike Plastik liebte es, jugendliche Frauengestalten in dieser anmuthigen Haltung darzustellen; so waren u. a. berühmt: Polyklet's in Erz gegossene und Skopas' im Marmor ausgeführte Kanephore. — Gleichfalls flach mögen auch die vorzugsweise für den Transport von Fischen bestimmten und mit dem Namen σπυρίς bezeichneten Körbe gewesen sein; unstreitig gleichen die flachen Körbe, in welchen noch heut zu Tage die Fischer in südlichen Gegenden ihre Beute vom Strande auf die Märkte bringen, der σπυρίς der Alten. Ausserdem erscheinen auf antiken Bildwerken noch mannigfache, landwirthschaftlichen Zwecken dienende Geräthe von Flechtwerk, so der Fig. 205 *d* abgebildete Korb, von einem Vasenbilde entlehnt, auf welchem ein Landmann zwei solcher birnenförmig gestalteten Körbe an einer Stange auf der Schulter trägt; ferner die unter Fig. 205 *f* dargestellte mit Trauben gefüllte Kiepe und das amphorenähnliche Gefäss von Flechtwerk (Fig. 201 *e*), welches ein Knabe mit Most füllt, beide von einem Basrelief, eine Weinlese darstellend, entnommen. Dass man im Alterthum es bereits verstand, das Geflecht so dicht herzustellen, dass es die eingegossene Flüssigkeit nicht durchliess, dafür sprechen, ausser

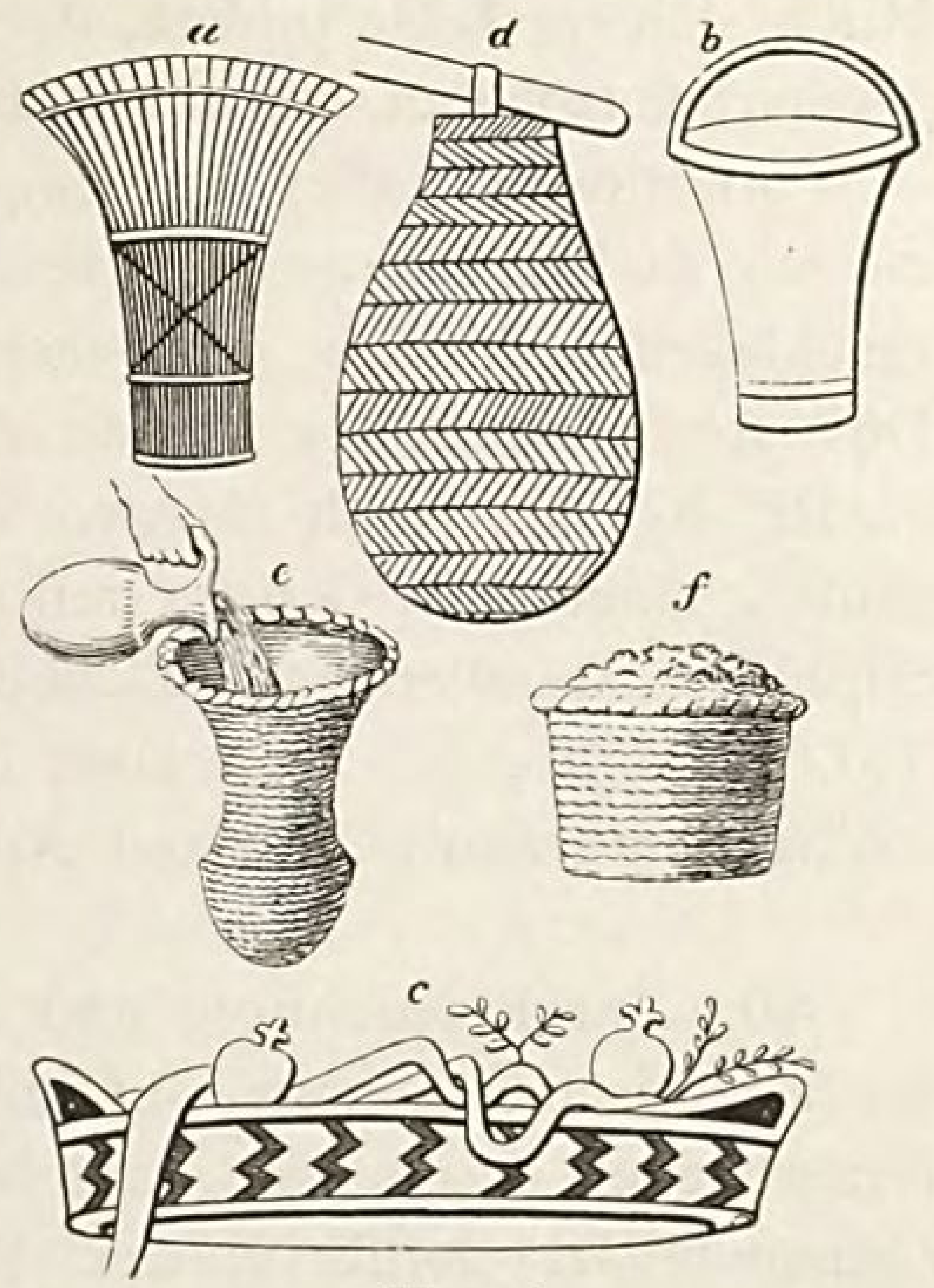


Fig. 205.

der Darstellung unter Fig. 205 *e*, jene im Homer erwähnten Käsekörbe (τάλαρος πλεκτός) des Kyklopen Polyphemos, in denen die gerinnende Milch sich zu Käse bildete, der alsdann auf einem flachen Flechtwerk (ταρσός) getrocknet wurde, während die Molke langsam heraustropfte. — Von Binsen- oder Ruthengeflecht waren die Fischreusen (κύρτος), die wir als Emblem auf der Reversseite einer unter dem Kaiser Macrinus geschlagenen Münze der Seestadt Byzanz erblicken (vgl. Dumersan, Descript. d. médailles ant. du cabinet du feu M. Allier de Hauteroche. pl. III. No. 8). Auch für den Transport des Silphion erscheinen solche grob geflochtenen Körbe auf dem berühmten, die Abwägung des Silphion darstellenden Vasenbilde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. XVI. No. 3). Dass auch in edlen Metallen das feine Flechtwerk nachgeahmt wurde, bezeugt Athenaeus.

40. Zur Beleuchtung und Erwärmung der Zimmer dienten schon im homerischen Zeitalter auf hohen Ständern ruhende Feuerkörbe oder Feuerbecken (λαμπτῆρες), welche mit gedörrten Holzscheiten und Kienspänen (δᾷδες) gefüllt waren. Das verkohlte Holz aber wurde von den dienenden Mägden ab und zu auf den Estrich geschüttet und die Flamme mit frischen Holzstücken genährt. Solcher auf Stangen befestigten Feuerkörbe bedient man sich noch heute in Südrussland bei nächtlichen Reisen und in Indien bei nächtlichen Ceremonien. Ebenso alt war der Gebrauch von Kienfackeln (δαΐδων ὑπὸ λαμπομενάων), welche aus langen, dünngespaltenen, mittelst Bändern ven Bast, Schilf oder Papyrus zusammengehaltenen Stäben von Fichtenholz zusammengesetzt waren (Fig. 206 *c*). Auch die Rinde der Weinreben wurde zu Fackeln verwandt, die Lophis (λοφίς) hiessen. Solche Fackeln hielten auch jedesfalls jene im Palast des Alkinoos zur Erleuchtung des Saales auf Postamenten aufgestellten goldenen Statuen in den Händen. Auf Vasenbildern erscheint neben dieser aus Holzstäben gebildeten Fackel mehrfach eine andere Form vorzugsweise von der Demeter und Persephone getragen, welche aus kreuzweis an einen Stab befestigten Holzstücken besteht (Fig. 206 *b*). Unstreitig aber hat jene aus Holzbündeln zusammengefügte Fackel ihre Nachbildung in der wahrscheinlich aus Metall oder Thon gebildeten, salpinxförmigen Fackelhülse gefunden, deren Oberfläche entweder glatt war, oder als eine Nachahmung jener mit Bändern oder Reifen zusammengehaltenen Stabbündel sich darstellte, während das Innere mit harzigen Substanzen ausgefüllt war. Eine andere Art der Fackel war der Phanos (φανός, φανή). In Pech, Harz oder Wachs getränkte und durch Bänder eng miteinander verbundene Holzstäbe wurden in eine

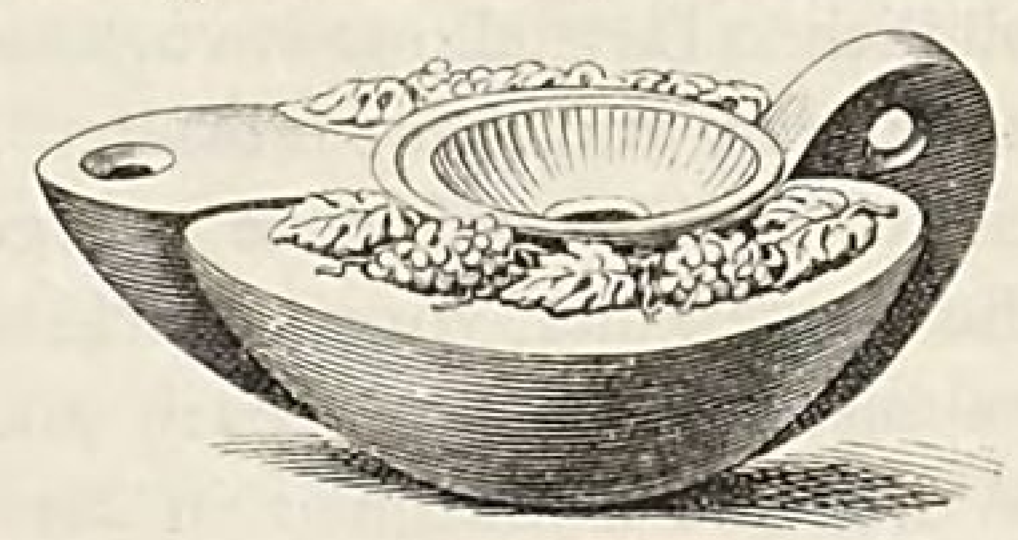


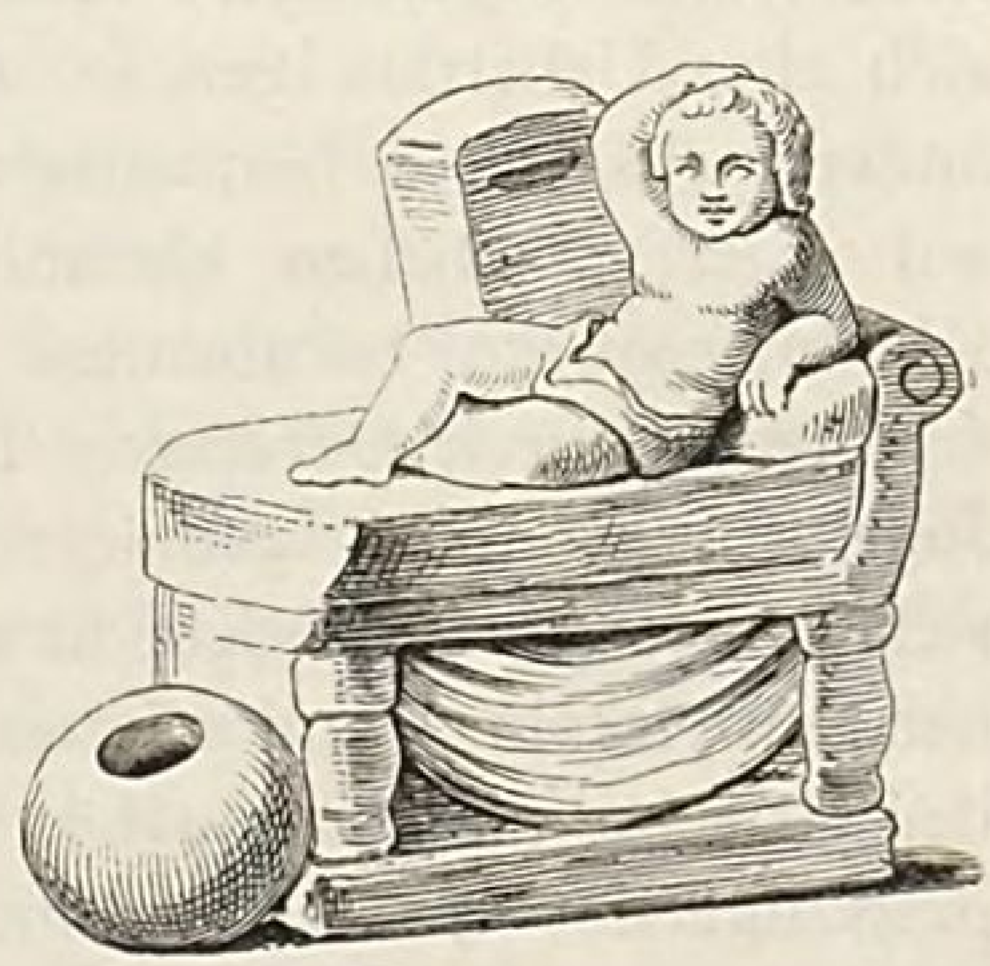
a *b* *c*

Fig. 206.

metallene Hülse gesteckt, welche sich inmitten einer bald nach oben, bald nach unten gekehrten Schale (χύτρα) befand (Fig. 206 *a*). Diese Schale diente dazu, die herabfallenden Kohlen oder das herabtropfende Harz aufzufangen. Solche Phanoi wurden entweder in der Hand getragen oder konnten, wenn der Griff sich zu einem langen Schaft (καυλός) verlängerte und mit einem Fuss (βάσις) versehen war, hingestellt werden (Fig. 207) und hiessen in dieser Gestalt Lampter oder Lychnuchos (λαμπτήρ, λυχνοῦχος). Aus diesen hohen feststehenden Phanoi entwickelte sich der Kandelaber in seinen mannigfachen Formen, als Träger bald von Feuerbecken, bald von Öllampen, für deren nähere Betrachtung wir auf §. 92 verweisen, wo wir bei der Entwickelung römischer Geräthschaften diesen Gegenstand eingehender behandeln werden. Wann der Gebrauch von Öllampen in Griechenland aufgekommen ist, kann nicht mit Bestimmtheit angegeben werden, jedoch erscheinen dieselben bereits zur Zeit des Aristophanes. Gewöhnlich aus Terracotta, häufig jedoch auch aus Metall hergestellt, zeigen die griechischen Lampen dieselbe Construction wie die römischen. Es sind geschlossene, meist halbkugelförmige Ölgefässe, mit zwei Oeffnungen versehen, deren eine, gewöhnlich in der Mitte des Gefässes, zum Eingiessen des Öls, die andere aber, in der nasenartigen Verlängerung (μυκτήρ) desselben angebracht, zur Aufnahme des Dochtes (θρυαλλίς, ἐλλύχνιον, φλομός) bestimmt war. Aus der nur geringen Zahl erhaltener griechischer Lampen haben wir zwei durch ihre Zierlichkeit sich auszeichnende ausgewählt, deren eine (Fig. 208) die gewöhnliche Lampenform zeigt, die andere (Fig. 209) aber in Form einer Kline, auf welcher ein Knabe ruht, gebildet ist. Beide sind von Thon, letztere ist farbig bemalt. — Auch Laternen aus durchsichtigem Horn (λυχνοῦχος), in deren Innern Öllampen befestigt waren, pflegte man in Athen, ebenso wie Fackeln zur Beleuchtung der Strasse bei nächtlichen Ausgängen, zu gebrauchen. — Die unter der Asche des Heerdes sorgsam gehegten Funken dienten bei den Griechen sowohl wie bei den Römern allgemein zum Anzünden des Feuers. Jedoch erscheinen


Fig. 207.


Fig. 208.


Fig. 209.

im Alterthume auch Feuerzeuge (πυρεῖα), aus zwei Stücken Holz bestehend, von denen das eine bohrerartig in ein darunterliegendes, welches στορεύς oder ἐσχάρη hiess, gedreht wurde und durch die Friction die Flamme erzeugte. Das Holz des Nuss- oder Kastanienbaumes bezeichnet Theophrast als vorzugsweise tauglich für diese Feuerzeuge.

41. Der Betrachtung über die griechische Tracht sollen die nachfolgenden Capitel gewidmet sein. Die einzelnen Gewandstücke mithin, welche theils zum Schutz des Körpers gegen die Witterung dienten, theils solche, welche der Anstand und die Mode geschaffen hatten, ferner die Bedeckung des Kopfes, die Haartracht und die Fussbekleidung, endlich jene Schmuckgegenstände, welche der Luxus erzeugt hat, werden wir hier näher in Betracht zu ziehen haben. Leider tritt aber auch hier derselbe Uebelstand ein, wie bei der Erklärung der Gefässformen, indem die Monumente eine Menge Formen uns bieten, welche mit der in den schriftlichen Zeugnissen des Alterthums enthaltenen Nomenclatur in vielen Fällen nicht in Einklang zu bringen sind. Hier wie dort werden wir deshalb für manche Bezeichnungen den Beleg durch die Monumente unerörtert lassen, sowie wir umgekehrt für manche in den bildlichen Darstellungen vorkommenden Formen die passende Benennung zu finden aufgeben müssen. Ehe wir jedoch zur Beschreibung der einzelnen Gewandstücke übergehen, wollen wir im Allgemeinen noch die Bemerkung vorausschicken, dass die griechische Tracht im Verhältniss zu der der Neuzeit eine höchst einfache und naturgemässe war. Wurde die Einfachheit in der Tracht einerseits durch das milde südliche Klima begünstigt, welches den Bewohner gleichsam aufforderte, sich alles Ueberflüssigen in der Kleidung zu enthalten, so hatte sich andererseits der Schönheitssinn der Griechen von jenen krankhaften, auf einer gänzlichen Umhüllung der Glieder durch fest anliegende Kleidungsstücke beruhenden Begriffen von äusserem Anstande frei erhalten. Durch Uebungen im Freien wurden die Gliedmassen von Jugend auf gelenkig gemacht und gekräftigt, und der Körper konnte sich unbeengt durch Kleidung zu vollkommener Freiheit und Schönheit entwickeln. Und dieses Ebenmass der Glieder eben scheute sich der Grieche nicht als schönsten Schmuck des Mannes dem Anblick preiszugeben. So war es im gewöhnlichen Leben, und von diesem Gesichtspunkte geleitet hielt die Kunst in der Behandlung der Gewänder stets das richtige Mass der Schönheit inne.

Die beiden Hauptclassen, unter welchen wir sämmtliche Kleidungsstücke in's Auge zu fassen haben, bilden die ἐνδύματα, das heisst diejenigen Kleidungsstücke, welche hemdartig angezogen wurden, und die ἐπιβλήματα oder περιβλήματα, unter welcher Bezeichnung alle jene

Ueberwürfe zu verstehen sind, welche entweder über den nackten Körper oder über die Endymata mantelartig übergeworfen wurden. Als wesentliches Merkmal der griechischen Tracht giebt Weiss in seinen auf praktischen Versuchen gegründeten Untersuchungen (Kostümkunde I. S. 703 ff.) richtig an, dass „die griechische Tracht hinsichtlich der Gewandung durch alle Epochen auf der Verwendung nur der vom Weber gelieferten, mehr oder minder umfangreichen, oblongen Gewebe zu hemdförmigen Unterkleidern und mantelartigen Umwürfen beharrt habe. Alle Wandelungen, denen sie im Laufe der Zeit unterworfen ward, beruhten somit zumeist einerseits auf der Weise, sich jener viereckigen Gewandstücke zu bedienen, andererseits auf dem Wechsel in deren stoffiger und ornamentaler Beschaffenheit."

Der Chiton (χιτών) in seinen verschiedenen Formen bildete für Männer und Frauen das ἔνδυμα oder das unmittelbar auf dem Körper liegende Unterkleid. Ein zweites Untergewand, also etwa ein unter dem Chiton getragenes Hemde, scheint durchaus nicht üblich gewesen zu sein. Die Bezeichnungen μονοχίτων oder ἀχίτων sind mithin nur dahin zu deuten, dass im ersten Falle der Chiton ohne das Himation, im anderen aber das Himation ohne den Chiton häufig getragen wurde. Den Chiton haben wir uns als ein oblonges, zusammengelegtes Stück Zeug zu denken, welches derartig um den Körper gelegt wurde, dass der eine Arm durch ein an der geschlossenen Seite angebrachtes Armloch gesteckt wurde, während die beiden oberen Ecken der offenen Seite mit einer Spange oder einem Knopf auf der Schulter des anderen Armes zusammengeheftet wurden, das Gewand mithin an dieser Seite nach abwärts vollständig offen war und höchstens an den beiden unteren Zipfeln zusammengesteckt oder auch die offene Seite von der Hüfte etwa abwärts durch eine Naht verbunden wurde. Um die Hüften aber wurde der Chiton durch ein Band oder einen Gurt gegürtet, und seine die freie Bewegung der Beine hindernde Länge durch Aufwärtsziehen des Gewandes über den Gurt beliebig verkürzt. Einen solchen ärmellosen, auf den Schultern mit Nesteln befestigten Chiton trägt der unter Fig. 210 dargestellte Krieger, welcher von einem Reliefbilde auf einer schönen attischen Graburne, den Abschied eines in's Feld ziehenden Atheners von Weib und Kind darstellend, entnommen ist. Dieser von Wollenstoff gefertigte ärmellose Chiton war den Doriern vorzugsweise eigenthümlich. Die Athener aber, welche früher den längeren, bei den Ioniern in Kleinasien gebräuchlichen Chiton getragen hatten, scheinen etwa um die perikleische Zeit denselben mit der kurzen


Fig. 210.

dorischen Form dieses Gewandes vertauscht zu haben. Häufig wurden diesem Chiton bald kürzere nur den Oberarm bedeckende, bald längere bis an das Handgelenk reichende Aermel angefügt, wodurch, namentlich im ersteren Falle, das Gewand vollkommen unseren Frauenhemden glich. Mit diesem bis auf die Handgelenke reichenden Aermel-Chiton (χιτὼν χειριδωτός), welcher jedesfalls aus dem verweichlichten Orient nach Griechenland übertragen worden ist, sind die Windgottheiten Skiron, der Nordwestwind, und Boreas, der Nordwind, auf dem mit den Darstellungen der acht Hauptwinde geschmückten achtseitigen Thurm der Winde zu Athen bekleidet (vergl. Fig. 161); desgleichen die freilich an den Armen restaurirte Statue des Pädagogen in der Niobidengruppe. Dem kurzärmligen Chiton aber begegnen wir bei Frauen und Kindern auf Monumenten häufig. Von jenem ärmellosen Chiton heisst es nun, dass derselbe von den Männern in der oben unter Fig. 210 dargestellten Art, nämlich über beiden Schultern (ἀμφιμάσχαλοι) getragen worden sei und dass diese Tracht als Zeichen des freien Bürgers gegolten habe. Sklaven dagegen, sowie der arbeitenden Classe angehörende Männer hätten sich mit einem Chiton bekleidet, der nur ein Armloch für den linken Arm hatte, während der rechte Arm und die Hälfte der Brust vollkommen unbedeckt blieben. Exomis (ἐξωμίς) hiess diese Form des Chiton, mit welchem auf Monumenten vorzugsweise die Figuren des Hephaistos und Daidalos, der Werkleute κατ' ἐξοχήν, sowie Fischer und Schiffer, deren Handthierung den vollständig freien Gebrauch des rechten Arms bedingte, bekleidet sind. So erblicken wir auch auf dem unter Fig. 211 abgebildeten Basrelief zwei mit der Exomis bekleidete Schiffszimmerleute, vielleicht den Meister Argos und einen seiner Gesellen, welche unter Anweisung der Athene das Schiff Argo ausrüsten. Auch mögen uns die reizenden Statuetten zweier Fischerknaben, die eine im British-Museum zu London, die andere im Museo Borbonico zu Neapel (Clarac, Musée. No. 881. 882), diese malerische Tracht vergegenwärtigen.



Fig. 211.

Jenem ganz gleich in seiner Form war der von den dorischen

Frauen getragene Chiton. Mit diesem einfachen, kurz geschürzten, an beiden Seiten oberbalb aufgeschlitzten und durch Spangen auf beiden Schultern festgehaltenen Chiton, dessen Länge aber durch Heraufziehen des Gewandes über den Gürtel bis zur Kniehöhe verkürzt ist, sind auf einem Altar im Louvre zwei für den Dienst der lakonischen Artemis zu Karyai bestimmte Jungfrauen bekleidet, welche, auf ihren Köpfen korbartige Geflechte aus Rohr (σαλία). tragend, den Festtanz zu Ehren der Göttin aufführen (Fig. 212). Jenen kurz geschürzten Chiton aber, welcher die eine Hälfte des Oberkörpers unbedeckt liess und oben mit dem Namen Exomis bezeichnet wurde, finden wir, wie dort für Männer, deren Thätigkeit eine möglichst freie Bewegung des Oberkörpers erheischte, auch als weibliche Tracht bei jener schönen Statue im Vatican, welche unter dem Namen der springenden Amazone bekannt ist (Müller's Denkmäler I. No. 138. *a*), sowie mehrfach bei Statuen der Artemis und bei Darstellungen dieser Gottheit auf geschnittenen Steinen und Münzen. Den langen, einfachen, bis zu den Füssen reichenden Frauen-Chiton jedoch, dessen Ueberschuss an Länge nur wenig durch ein Hinaufziehen über den Gürtel verkürzt erscheint, lernen wir aus einem in dem Abschnitt über den Tanz (Fig. 320) abgebildeten Vasenbilde kennen, auf welchem Jungfrauen und Jünglinge im Reigentanz miteinander verbunden, erstere mit langen, letztere mit kurzen Chitonen bekleidet, dargestellt sind.



Fig. 212.

Aus dieser letzten Form des langen Frauen-Chiton hat sich der Doppel-Chiton entwickelt. Es wurde dazu ein sehr weites und langes oblonges Gewebe genommen, welches, ähnlich wie der oben beschriebene dorische Chiton der Männer, an der einen Seite offen gelassen wurde. Dieses etwa anderthalb Körperlängen haltende Gewand wurde derartig angelegt, dass der Ueberschuss des Stoffes vom Halse abwärts über Brust und Rücken umgeschlagen, der durch den Umschlag gebildete obere Rand um den Hals gelegt und die beiden offenen Ecken auf einer Schulter zusammengenestelt wurden, so dass mithin an dieser offenen Seite der nackte Körper sichtbar war (Fig. 213). Auf der anderen Schulter aber wurde der obere Rand des Gewandes gleichfalls durch eine Spange befestigt und der andere Arm durch die zwischen dieser Spange und der betreffenden



Fig. 213.



Fig. 214.



Fig. 215.

Ecke des Gewandes am oberen Rande freigebliebene Oeffnung hindurchgesteckt.

Ganz in derselben Weise wurde der halboffene Chiton, das heisst derjenige, dessen offene Seite etwa vom Gürtel abwärts bis zum unteren Saume zusammengenäht war, angelegt. Die unter Fig. 214 dargestellte Bronzestatuette verdeutlicht uns diese Manipulation am klarsten. Ein junges Mädchen ist hier im Begriff, die halboffene Seite des Chiton, welcher bereits auf der linken Schulter mittelst einer Agraffe befestigt ist, auch auf der rechten Schulter zu vereinigen, und deutlich erkennt man hier, dass der den Körper bedeckende Chiton mit dem Ueberschlage aus einem Stücke gewebt sind.

Neben diesem ganz offenen und halb offenen Chiton erscheint der geschlossene bis zu den Fussspitzen herabwallende Doppel-Chiton (*χιτὼν ποδήρης*). Wir haben uns denselben als ein die Körperlänge bei weitem überragendes und an beiden Seiten durchaus geschlossenes Gewand zu denken, innerhalb dessen die sich Bekleidende wie in einem Cylinder stand. Wie bei den Chitonen der zweiten Form wurde auch hier der Ueberschuss des Stoffes nach aussen umgeschlagen, sodann der durch den Ueberschlag gebildete obere Rand des Gewandes bis zur Schulterhöhe hinaufgezogen, Vorder- und Rückentheil erst auf der linken, dann auf der rechten Schulter zusammengefasst und durch Nesteln befestigt, und endlich wurden die Arme durch die beiden seitwärts von den Nesteln entstandenen Oeffnungen hindurchgesteckt. Um die Hüften aber wurde der Chiton durch einen Gürtel (*ζώνιον*, *στρόφιον*) gegürtet und das weit auf die Erde schleppende Kleid über denselben so weit in die Höhe gezogen, dass der untere Saum desselben nur eben die

Fussspitzen sichtbar liess; oberhalb des Gürtels aber wurde der Chiton ringsum, je nach seiner Länge, in bald kürzere, bald längere malerische Falten gebauscht (κόλπος). Wahrscheinlich bezeichneten die Griechen jenen Ueberschlag, den wir später auch als abgesondertes Bekleidungsstück kennen lernen werden, mit den Namen διπλοΐς und διπλοΐδιον. — Zur Veranschaulichung des geschmackvollen Arrangements dieses geschlossenen Doppel-Chiton haben wir zwei Denkmäler aus der Blüthezeit griechischer Plastik gewählt. Unter Fig. 215 erblicken wir eine leider an Armen und Füssen verstümmelte weibliche Gestalt (die Originalgrösse beträgt 26 cm), welche fliehenden Laufes vorwärts eilt. Ihr Blick ist bittend nach oben gerichtet, als wollte sie von den Göttern Hülfe erflehen gegen ein sie verfolgendes Raubthier, welches bereits mit seinen Tatzen ihr flatterndes Gewand erfasst hat[1]). Welche Anmuth liegt in dieser Darstellung, wie reizend folgt der faltenreiche Chiton und die Diploïs, welche hier die Gürtung bedeckt, den Bewegungen des Körpers, und mit wie feinem Sinn hat der Künstler die Gewaltsamkeit in der Bewegung des Mädchens durch eine gewisse Ruhe in dem Faltenwurf der Gewandung zu mildern gewusst! Betrachten wir daneben eine jener hehren Jungfrauengestalten, welche das Dach der südlichen Vorhalle des Erechtheion tragen (Fig. 216, vergl. Fig. 38). In ruhiger, würdevoller Haltung, ein Bild der attischen Jungfrau, trägt die Kanephore das zierliche Gebälk. In anmuthig symmetrisch gelegten Falten bauscht der Kolpos über den Gürtel, und leicht bewegt fällt die Diploïs von der Schulter abwärts über den Oberkörper. Mit welchem richtigen Gefühl für Schönheit aber auch hier, wo die architektonische Anordnung die höchste Ruhe



Fig. 216.

[1]) An dem hinteren Theil des flatternden Gewandes findet sich unverkennbar die mächtige Tatze eines Raubthiers; aus diesem Grunde haben wir die Erklärung einiger Archäologen in der oben angegebenen Weise adoptirt, während wir die Deutung dieser Statuette als thyrsusschwingende Thyiade schon deshalb zurückweisen müssen, da die decente Bekleidung mit dem den ganzen Körper verhüllenden Doppel-Chiton, sowie das Fehlen des Weinlaubschmuckes im Haar dem orgiastischen Charakter einer Thyiade geradezu widersprechen würden.

in der Haltung des Körpers und in der Gewandung erheischte, der Künstler seiner Figur dennoch Bewegung einhauchte, lehrt ein Blick auf das etwas gebogene linke Bein und den dadurch veränderten geraden Faltenwurf des Chiton, sowie auf die anmuthig über den Oberkörper bis auf den Kolpos drapirte Diploïs.

Die Hauptveränderungen am Chiton, welche die Mode hervorrief, fanden durch das verschiedene Arrangement des Diploïdion statt, indem dasselbe einmal bald bis unter den Busen, bald bis zu den Hüften herabfiel, dann aber auf jeder Schulter entweder durch eine Nestel verbunden wurde oder die zusammengefassten Ränder des Rücken- und Vordertheils über den Oberarm bis zum Ellenbogen gezogen und an mehreren Stellen derartig durch Knöpfe oder Agraffen vereinigt wurden, dass in den Zwischenräumen zwischen den Knöpfen der nackte Arm durchschimmerte, der ärmellose Chiton mithin das Ansehen eines Aermel-Chiton erhielt (Fig. 221). — Durch die vollkommene Ablösung des Diploïdion von dem eigentlichen Chiton bildete sich ein geschmackvoller Ueberwurf, welcher, über dem darunter gegürteten Chiton getragen, in seinen Formen jedoch eine treue Copie des eigentlichen Diploïdon wurde. Wahrscheinlich bezeichneten die Griechen diesen Ueberwurf mit dem Namen Ampechonion (ἀμπεχόνιον). Die Mode hatte auch dieses Kleidungsstück mannigfachen Veränderungen unterworfen, indem sie den Ueberwurf entweder an den Seiten schloss, so dass derselbe einem Jäckchen glich, oder an beiden Seiten offen liess und die herabhängenden Enden oft bis zur Länge des Chiton verlängerte (Fig. 217). Die Möglichkeit, das Ampechonion in so langen Zipfeln herabhängen zu lassen, konnte natürlich nur dadurch bedingt werden, dass dasselbe mindestens dreimal so lang als breit war. — Ausser diesen beiden zum Anziehen bestimmten Gewändern erscheinen auf Bildwerken mitunter Frauen mit einem zweiten, jedoch etwas kürzeren Chiton über jenem bis zur Erde reichenden χιτὼν ποδήρης bekleidet. Es würde den uns gesteckten Grenzen nicht entsprechen, wollten wir alle jene durch die Mode hervorgerufenen Wandlungen in dem Costüm der Frauen, wie die Bildwerke sie ergeben, hier näher erörtern. Eine Vergleichung namentlich der Vasenbilder, in denen die Trachten des gewöhnlichen Lebens überhaupt treuer, als in den idealisirten Costümen der Werke der Plastik wiedergegeben sind, ergiebt eine Mannigfaltigkeit von Gewändern, welche aber auf jene oben beschriebenen Grundformen weiblicher Untergewänder, in den meisten Fällen wenigstens, zurückgeführt werden können.



Fig. 217.

42. Nach der Betrachtung der ἐνδύματα gehen wir zu den ἐπιβλήματα oder περιβλήματα über, d. h. zu denjenigen Kleidungsstücken, welche mantelartig über den Körper geschlagen wurden. Wie schon oben bemerkt, war, wie bei den Unterkleidern der Griechen, so auch bei den Ueberwürfen die oblonge Form die gebräuchliche, und es unterschieden sich dieselben gerade dadurch wesentlich von der römischen Toga. Ein solches zum Mantel bestimmtes oblonges Gewebe, welches den Namen Himation (ἱμάτιον) trug, wurde derartig angelegt, dass der eine Zipfel desselben zuerst über die linke Schulter nach vorn geschlagen und mit dem linken Arme am Körper festgehalten wurde.



Fig. 218.



Fig. 219.

Sodann wurde das Gewand über den Rücken nach der rechten Seite dergestalt gezogen, dass dasselbe die rechte Seite des Körpers bis zur Schulter vollkommen einhüllte oder unter dem rechten Arme fortlief, diesen und die rechte Schulter mithin freiliess. Schliesslich schlug man das Gewand über die linke Schulter wieder zurück, so dass der Zipfel desselben über den Rücken herabhing. Die beiden von zwei bemalten Thongefässen entlehnten Mantelfiguren (Fig. 218 und 219) veranschaulichen uns jene vollkommene Einhüllung in das Himation, wie es die feine Sitte damaliger Zeit verlangte (ἐντὸς τὴν χεῖρα ἔχειν). Von Männern und Frauen wurde dieses Himation in ähnlicher Weise getragen. Eine solche in ihren Mantel eingehüllte Frauengestalt vergegenwärtigt uns eine Terracotte aus Athen (Fig. 220). Die vollkommene Verhüllung in das Himation, bei welcher sogar der Kopf bedeckt ist und nur das Gesicht unbedeckt bleibt, lässt uns in dieser Figur eine züchtig verschleierte Athenerin auf ihrem Ausgange durch die Strassen der Stadt vermuthen, vielleicht auch, wie v. Stackelberg will, eine bräutlich verschleierte Frauengestalt.



Fig. 220.

Malerischer aber unstreitig war sowohl für Männer als Frauen jene zweite Art des Ueberwurfes des Himation, bei welchem der rechte Arm

unbedeckt blieb, und ihr begegnen wir vorzugsweise auf bildlichen Darstellungen, wie z. B. unter Fig. 221. Die Künstler aber wählten bei Figuren, in denen Würde und Hoheit sich aussprechen sollten, das faltenreiche Himation als eine für die künstlerische Behandlung besonders geeignete Kleidung. Man vergleiche zur Bestätigung des eben Gesagten das nach strengen Regeln der Sitte umgeworfene Himation an der Statue des bärtigen Dionysos im Vatican; ferner die die linke Seite und den Unterkörper bedeckenden Himatien an den schönen Statuen des Asklepios zu Florenz und im Louvre, sowie an der Figur des thronenden Zeus im Museo Pio Clementino, bei welchem der eine Zipfel des Gewandes auf der linken Schulter einen Ruhepunkt findet und abwärts nur über den Schoss der Figur faltenreich gelegt erscheint. Ebenso ungezwungen war der Umwurf des Himation bei dem weiblichen Geschlecht, ebenso frei die künstlerische Behandlung desselben auf Bildwerken. Eine durch die Sitte vorgeschriebene Regel im Umhängen dieses Gewandes, wie dieselbe bei den Männern stattfand, scheint jedoch für die weibliche Tracht nicht geherrscht zu haben. Vielleicht war die Tracht der Hydrien tragenden Jungfrauen in den Darstellungen am Fries des Parthenon die bei den attischen Frauen gebräuchlichste. Zum malerischen Umwerfen des Himation bedurfte es jedesfalls einer langen Uebung, und noch heutzutage zeichnet sich bekanntlich der Südländer durch seine Geschicklichkeit aus, mit welcher er den faltigen Mantel, ja selbst die enge Jacke um seinen Körper malerisch umzulegen weiss. Die Griechen aber pflegten, um die Falten fester drapiren zu können und das Heruntersinken des Gewandes von den Schultern zu verhindern, kleine Gewichte in die Ecken des Himation einzunähen.



Fig. 221.

Von dem Himation verschieden war der bei weitem kleinere oblonge, τρίβων, τριβώνιον genannte Umhang, welcher in den dorischen Staaten von den Epheben und Männern allgemein getragen wurde, während den Knaben der Gebrauch des Chiton bis zu ihrem zwölften Jahre vorgeschrieben war. Auch in Athen hatte durch die Hinneigung zu den strengen dorischen Sitten dieses Gewand Eingang gefunden. Hier bestand bis gegen die Zeit des peloponnesischen Krieges die Tracht des Knaben aus dem blossen Chiton. Mit dem Eintritt in das Ephebenalter jedoch erhielt derselbe die aus Thessalien oder Makedonien in Attika eingeführte Chlamys (χλαμύς). Die Chlamys, gleichfalls ein oblonges Stück Zeug, wurde über die linke Schulter geworfen, während man ihre offenen Enden auf der rechten durch eine Spange befestigte;

die herabhängenden Zipfel des Gewandes wurden aber wie bei dem Himation durch eingenähte Gewichte straff heruntergezogen. Die Chlamys war der eigentliche Reise- und Kriegsmantel. Wir haben die Statue des Phokion im Museo Pio Clementino als Beispiel für diese kleidsame Tracht ausgewählt (Fig. 222), mit welcher wir auf anderen Denkmälern vorzugsweise den Hermes, Kastor, Polydeukes, den Wanderer Odysseus, sowie Krieger und Reiter, z. B. auf den Reliefs am Fries des Parthenon die reitenden Epheben, bekleidet erblicken.

Was die Stoffe betrifft, aus welchen die Kleidungsstücke verfertigt waren, so haben wir bereits oben erwähnt, dass Wolle bei den Doriern, Linnen bei den Ioniern das Hauptmaterial bildeten, sowie, dass die wollenen dorischen Gewänder, bei den Männern namentlich, allgemein in Aufnahme kamen. Der Wechsel der Jahreszeit aber erforderte bald ein leichteres, bald ein stärkeres und zottigeres Gewebe dieser Wollenstoffe, und so sehen wir daher auch schon im Alterthum einen Unterschied zwischen Winter- und Sommerkleidern. Auch wurden Ziegen- und Kamelhaare zu dichteren Stoffen für Mäntel und Decken verwendet. Speciell für die weibliche Tracht kam ausser Schafwolle und Linnen besonders die Byssos, ein aus den Fasern gewisser Pflanzen gefertigtes Gewebe, in Anwendung. Die verschiedenen Vermuthungen und Untersuchungen über denjenigen Stoff oder die Stoffe, welche die Alten mit dem Namen Byssos bezeichneten, hier wiederzugeben, würde zu weit führen. Am wahrscheinlichsten aber erscheint die Ansicht, dass ein Baumwollengespinnst diesen



Fig. 222.

Namen geführt habe. Der Byssos ähnlich, jedoch wahrscheinlich bei weitem feiner, war jenes Gespinnst, welches die Insel Amorgos für die berühmten feinen und durchsichtigen Frauengewänder, welche unter dem Namen *ἀμόργινα* bekannt waren, lieferte. Sie sollen aus den Fasern einer feinen Flachsart gewebt worden sein und glichen jedesfalls unseren Mousselinen oder Batisttüchern. Die Einführung seidener Stoffe in Griechenland gehört unstreitig erst einer späteren Zeit an, während in Asien der Gebrauch seidener Gewänder bis in das hohe Alterthum hinaufreicht. Von Innerasien kam die Seide theils in Cocons, also noch ungehaspelt, theils schon verarbeitet nach Griechenland. Derartige schon fertige Gewänder scheinen den Namen *σηρικά* geführt zu haben, während die aus dem eingeführten Rohstoff (*μέταξα*, *μάταξα*) gearbeiteten Kleider *βομβύκινα* genannt wurden. Auf der Insel Kos hatte die Seidenweberei zuerst ihren Sitz aufgeschlagen, und von hier

aus kamen jene florartig gewebten seidenen Gewänder in den Handel, welche an Durchsichtigkeit jene amorginischen Gewebe wohl noch übertroffen haben mögen. Solche zarte, den Formen des Körpers sich anschmiegende und bei ihrer Durchsichtigkeit selbst wohl die Hautfarbe und die Adern durchschimmern lassende Gewänder (εἵματα διαφανῆ) haben griechische Bildhauer und Maler nicht selten in ihren Darstellungen angewandt, und es hat sich hierin der feine Kunstsinn, sowie die geschickte Hand der Künstler besonders bewährt. Beispielsweise machen wir auf den in unzählige zarte Falten gelegten Chiton aufmerksam, welcher den Oberkörper der jüngsten Tochter der Niobe bedeckt, die in die Kniee gesunken im Schoss der Mutter Schutz sucht gegen Artemis' vernichtende Geschosse; in der Malerei dürften einige Wandgemälde von Pompeji als Belege dienen.

In Bezug auf die Farbe der Kleider ist die von früheren Archäologen aufgestellte Behauptung, dass die weisse Farbe die in Griechenland allgemein übliche gewesen sei, buntfarbige Gewänder dagegen als ein Zeichen leichtfertiger Sitten gegolten hätten, bereits genügend zurückgewiesen worden (Becker, Charikles 2. Ausg. III. S. 194 f.). Im Allgemeinen kann man wohl annehmen, dass bei den mantelartigen Kleidungsstücken, welche wir oben unter der Bezeichnung der Epiblemata zusammengefasst haben, die weisse Farbe die vorherrschende gewesen sei. Noch heutzutage tragen die orientalischen Völker den weissen wollenen Burnus als Schutz gegen die Sonnenstrahlen, daneben aber auch den braunen von der ungefärbten Wolle des braunen Schafes gewebten Mantel. So waren auch in Griechenland neben dem weissen die dunkelfarbigen Mäntel eine bei den Männern beliebte Tracht, und unstreitig hatten die buntfarbigen orientalischen Gewänder wenigstens bei der reicheren Bevölkerung Griechenlands Aufnahme gefunden. Auch bei den Frauengewändern waren, neben der für sittsame Frauen jedesfalls vorherrschenden weissen Farbe, buntgefärbte Stoffe im Gebrauch. Dafür sprechen, auch abgesehen von den schriftlichen Zeugnissen des Alterthums, nicht nur eine Anzahl kleiner bemalter Statuetten aus gebranntem Thon, und unter diesen vorzugsweise die in Tanagra aufgefundenen[1]), sondern auch mehrere mit Gewandfiguren bemalte Lekythoi aus attischen Gräbern. Ist auch bei letzteren der ursprüngliche Farbenton der Gewänder, vorzüglich das Roth, durch Feuer in etwas verändert, so lässt sich derselbe doch überall noch deutlich erkennen. So trägt beispielsweise auf dem in unserem Buche

[1]) vergl. R. Kekulé, Griechische Thonfiguren aus Tanagra. Stuttgart 1878. Dort heisst es: An den Gewändern scheinen fast alle bunten Farben in einfachen und klaren Tönen vorzukommen, aber niemals grelle, wie bei den archaischen Terracotten.

unter Fig. 331 dargestellten Vasenbilde die weibliche Figur linker Hand einen safrangelben (κροκωτά), vielleicht die Farbe der Byssos nachahmenden Chiton und einen violetten Peplos, während der Chiton der zur rechten Seite stehenden Frau goldbraun ist. Ebenso erscheinen die Männer in diesen Bildern mit kirschfarbiger Chlamys und rothem Himation, Charon aber in der dunkelfarbigen, bei den Schiffern gebräuchlichen Exomis (vergl. v. Stackelberg's Gräber der Hellenen, Taf. 43—45). Jedesfalls haben wir hier sowohl im Schnitt als in der Farbe der Gewänder dem alltäglichen Leben entnommene Muster vor Augen.

Sämmtliche Gewandstücke wurden häufig durch eingewebte Muster, durch eingewebte Borduren, sowie durch Stickereien verziert. Vom Orient, wo Babylon und Phrygien bereits im hohen Alterthum als Sitz der Kunstweberei und Stickerei berühmt waren, verbreitete sich diese Industrie über den Occident, und in Rom erinnerte noch in späten Zeiten der Namen der „Phrygiones“, des Gewerkes der Kunststicker, an die phrygische Heimathstätte dieses Kunstbetriebes. Wie die Monumente lehren, bestand die einfachste Bordure, mochte sie angewebt oder auf das Gewand aufgesetzt sein, in einem oder mehreren dunkelfarbigen Streifen, die entweder parallel die Säume des Chiton, Himation und Ampechonion verbrämten (vgl. Fig. 217—219, 221, 223), oder an beiden Seiten des Chiton von dem Gürtel etwa abwärts an den Stellen, an welchen unsere Frauenhemden die Nähte haben, häufig auch vorn vom Halse abwärts bis zum unteren Saume des Gewandes, angebracht erscheinen. Diese verticalen Borduren, ῥάβδοι oder παρυφαί genannt, entsprechen dem *clavus* der Römer. Ausser diesen streifenartigen Verzierungen begegnen wir nicht minder häufig breiteren, aus mannigfachen Verzierungen zusammengesetzten Borduren, ob eingewebt oder aufgesetzt müssen wir dahingestellt sein lassen, welche den Chiton von dem unteren Saume aufwärts bis zur Kniehöhe und oberhalb von dem Gürtel bis zum Halse bedecken, wie zum Beispiel auf einem Vasenbilde die Frühlingsgöttin Opora mit einem solchen Chiton bekleidet erscheint (Collect. d. Vases gr. de M. Lamberg, pl. 65). Auch den ganzen Chiton finden wir, namentlich auf archaistischen Vasenbildern, mit gewürfelten oder mit gesternten Mustern bedeckt. Die Vasenmaler aus der Zeit des sinkenden Styls gefielen sich aber vorzugsweise in der Darstellung phrygischer, mit Goldflittern und palmetten- und mäanderförmigen Stickereien bedeckter Prachtgewänder, wie solche zur Zeit der Verweichlichung der Sitten bei den unteritalischen Griechen sich unstreitig eingebürgert hatten. Zur Veranschaulichung solcher Prachtgewänder haben wir von einer apulischen Amphora aus der Jatta'schen Sammlung in Ruvo, welche mit der

Darstellung des Todes des Talos geschmückt ist, die Figur der Medea (Fig. 223) ausgewählt. Ebenso sind auf diesem Bilde die Chitonen des Kastor und Polydeukes, sowie eines der Argonauten mit Palmetten - Stickereien übersäet und an ihren unteren Kanten mit mythologischen Darstellungen auf dunklem Grunde verziert. Auch möchten wir hier an die reichverzierten Peplen erinnern, welche an den hohen Festen als Schmuck der Tempelbilder dargebracht wurden, sowie an jenes fünfzehn Ellen lange, mit den mannigfachsten figürlichen Darstellungen geschmückte Himation, welches der Sybarite Alkimenes in den Tempel der lakinischen Hera bei Kroton weihte, und das von dem älteren Dionysios für 120 Talente (circa 180,000 Thaler) an die Karthager verkauft wurde. — Die Plastik freilich hat in ihrer edlen Einfachheit die Verzierung der Gewänder nachzuahmen verschmäht, und nur in wenigen Fällen zeigt sich an einzelnen Gewandstücken eine Ausschmückung; so z. B. ist das obere Gewand der Statue einer Artemis im Museo Borbonico zu Neapel mit einer die Stickerei nachahmenden Kante versehen, und die alterthümliche Statue der Pallas im Dresdener Museum ist mit einem Peplos bekleidet, welcher, jenem berühmten panathenäischen Peplos nachgebildet, mit Scenen aus der Gigantomachie geschmückt ist (vergl. Müller's Denkmäler der alten Kunst, I. Taf. X. No. 36, 38).



Fig. 223

43. Im Allgemeinen kann man annehmen, dass die Griechen innerhalb der Städte ohne Kopfbedeckung einhergingen. Die Natur hat ja überhaupt den Bewohner der südlicheren Länder mit einem üppigeren Haarwuchs ausgestattet als den Nordländer, und die Griechen liessen sich die Pflege desselben besonders angelegen sein. Nur der längere Aufenthalt im Freien, wie Reisen, Jagden und einzelne Gewerbe einen solchen mit sich brachten, wobei der Kopf den brennenden Strahlen einer südlichen Sonne ausgesetzt war, erheischte jedesfalls eine leichtere Kopfbedeckung. Die verschiedenen Formen derselben wollen wir unter den Bezeichnungen κυνῆ und πῖλος zusammenfassen. Ueber die

Form der κυνῆ, jener Kappe aus Hunds- oder Wieselfell oder auch von Rindsleder, aus welcher der Helm hervorging, werden wir in dem Abschnitt von der kriegerischen Tracht noch zu sprechen Gelegenheit finden. Schon bei Homer sehen wir den Landmann mit der Kappe von Geisfell (κυνέη αἰγείη) bedeckt, welche wir uns als eine halbkugelförmige, vielleicht mit Riemen unter dem Kinn befestigte Kappe zu denken haben. Auf einem Vasenbilde des Berliner Museum, welches das Innere einer Erzgiesserei darstellt, erblicken wir denjenigen Arbeiter, welcher mit dem Schürhaken das Feuer im Schmelzofen anschürt, mit dieser Kopfbedeckung zum Schutze gegen die Glut des Ofens versehen (Fig. 224 *a*). Mehr halbeiförmig oder konisch war die mit dem Namen

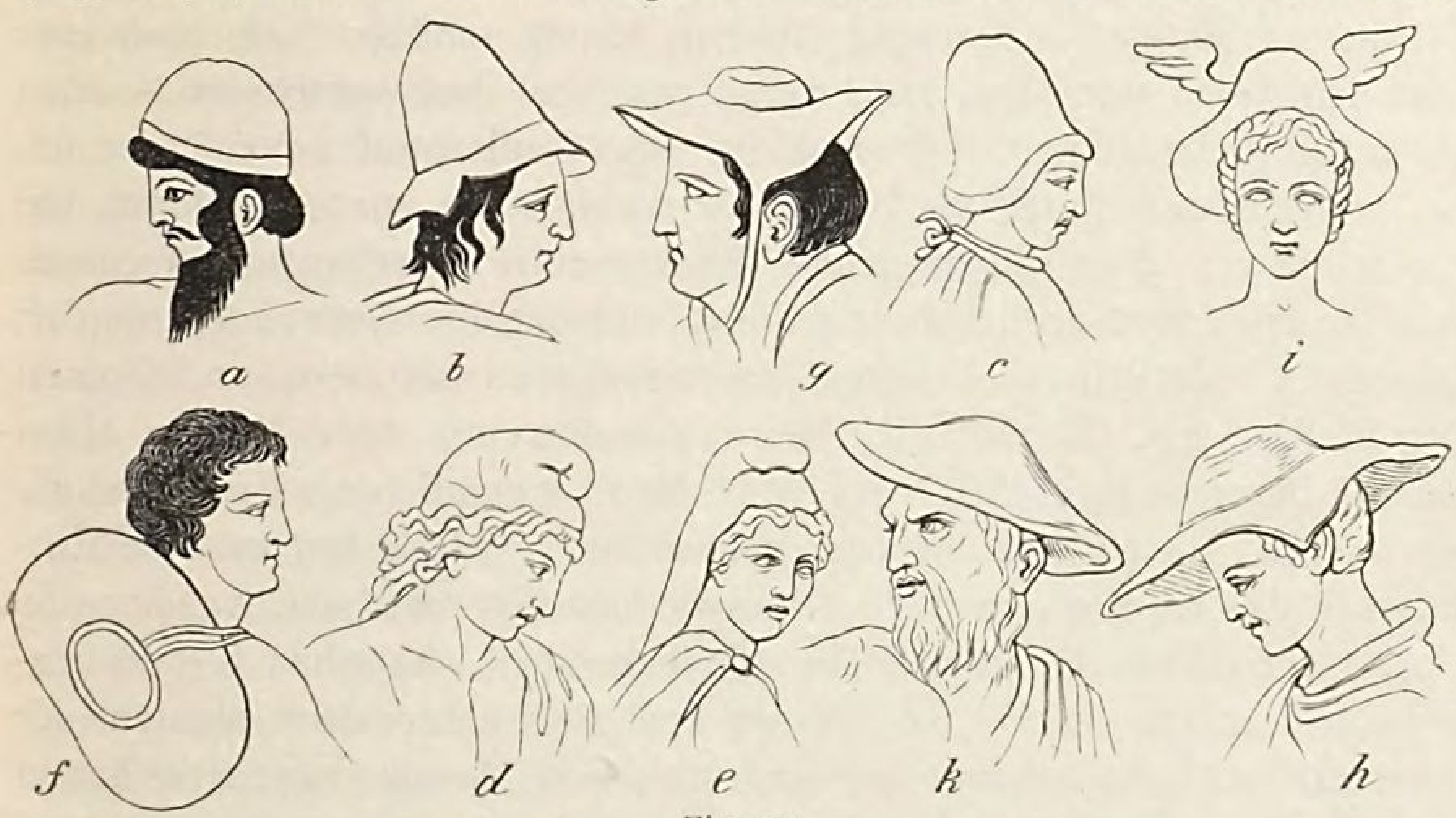


Fig. 224.

πῖλος bezeichnete, ebenfalls schirmlose (vergl. Fig. 210), oder, wie aus manchen Monumenten hervorgeht, nur mit einer schmalen Krämpe versehene Filzkappe. Schiffer und Gewerbtreibende, sowie manche Götter und Halbgötter sind an dieser Tracht kenntlich, so namentlich der Fährmann Charon, Odysseus mit seinen Gefährten, der gewerkthätige Hephaistos, ferner Kadmos, die Dioskuren (z. B. auf Münzen von Sparta), sowie die Amazonen auf mehreren Vasenbildern. Auch Tydeus trägt auf einem Vasengemälde einen solchen mit einer Krämpe versehenen Pilos (Fig. 224 *b*), und der den Kopf eines die Doppelflöte blasenden Hirten (Fig. 224 *c*) bedeckende Hut darf wohl auch auf diese Benennung Anspruch machen, welchen wir übrigens heutzutage noch in ganz derselben Form vielfach bei den unteritalischen Hirten antreffen. Dem Pilos nahe verwandt ist die unter dem Namen der phrygischen Mütze allgemein bekannte Kopfbedeckung, nur dass hier die Spitze nach vorn umgelegt erscheint. Diese Tracht, welche heute noch von den griechischen und italienischen Fischern und Schiffern

getragen wird, war im Alterthum eine bei den barbarischen Völkern Asiens gebräuchliche. Auf Monumenten sind daher die Asiaten durch diese Mütze kenntlich, wie zum Beispiel Paris, Ganymed, Atys und Mithras, (Fig. 224 *d*), Anchises und Olympos, sowie auch häufig die Amazonen, und auf Monumenten der römischen Kaiserzeit die barbarischen Krieger. Eine interessante Zusammenstellung verschiedener Kopfbedeckungen, unter welchen auch ein oben abgestumpfter Pilos erscheint, liefert ein grosses Vasenbild (Millin, Galerie mythologique, pl. CXXXV), einen Kampf zwischen Griechen und Amazonen und ihren skythischen Bundesgenossen darstellend, vielleicht eine Nachahmung jener Amazonenschlacht, welche Pheidias auf der äusseren Seite des Schildes der Athena Parthenos bildete. — Der phrygischen Mütze schliesst sich auch jene von den Amazonen (Fig. 224 *e* vergl. 282) und den vornehmen Asiaten getragene helmartige Kopfbedeckung aus Wollenstoff oder Leder an, bei welcher der Zipfel der Mütze nur wenig nach vorn gekrümmt, die hintere Seite aber durch einen Nackenschirm verlängert erscheint. Auf Vasenbildern erblicken wir diese haubenartige Kopfbedeckung oft in den wunderlichsten Formen bei asiatischen Männern und Frauen (vergl. Fig. 223). Gewöhnlich wird dieselbe mit dem Namen Mitra (*μίτρα*) bezeichnet, obgleich das Wort Mitra eigentlich die Umwickelung des Kopfes durch eine Schärpe voraussetzt. Solche turbanartige Einhüllung des Kopfes um Stirn, Backen und Nacken, aus welcher die Spitze der unmittelbar das Haupt bedeckenden asiatischen Kappe hervorsieht, tragen z. B. die Perser auf der unter dem Namen der Alexanderschlacht bekannten pompejanischen Mosaik; unstreitig hat in dem Turban der Orientalen diese Tracht des Alterthums sich erhalten.

Die dritte Hutform war der Petasos (*πέτασος*), eine ursprünglich in Thesalien und Makedonien einheimische Tracht, welche gleichzeitig mit der Chlamys in Griechenland als Ephebentracht Eingang gefunden haben soll. Aehnlich unseren flachen Filzhüten, meistentheils aber mit einem auffallend kleinen Hutkopfe, wurde derselbe durch einen Sturmriemen auf dem Kopfe festgehalten, welcher gleichzeitig dazu diente, den zurückgeschobenen Hut auf dem Rücken zu befestigen (Fig. 224 *f*), ganz in derselben Weise, wie im Mittelalter das Baret zeitweise getragen wurde. Neben dem Petasos mit runder Krämpe erblicken wir aber auf Denkmälern mehrfach die Krämpe mit vier bogenförmigen Ausschnitten versehen. Solchen Petasos tragen die reitenden Epheben auf dem Fries des Parthenon (Fig. 224 *h*), sowie auf Vasenbildern Kastor (Fig. 224 *g*) und Hermes. Letztere Gottheit überhaupt ist in den meisten Fällen durch den ihr eigenthümlichen geflügelten Petasos kenntlich (Fig. 224 *i*). Welcher Name aber der auf Münzen der thessalischen Stadt Krannon (Mus. Hunter. Taf. 21. No. XVII), sowie der thrakischen

Stadt Ainos (Mus. de Hauteroche. Pl. III. No. 3) erscheinenden tellerartigen Kopfbedeckung beizulegen sei, muss dahingestellt bleiben; vielleicht war es die bei den Makedoniern gebräuchliche und von römischen Fischern und Matrosen angenommene Kausia (καυσία). Auf einem römischen Monument mit der Darstellung der von der Wölfin gesäugten Romulus und Remus ist der Kopf des Hirten Faustulus mit diesem Hut bedeckt (Fig. 224 *k*).

44. An die Betrachtungen über die Kopfbedeckungen der Männer wollen wir einige Bemerkungen über die männliche Haartracht anknüpfen. Schon im Homer gilt der üppige Haarwuchs der langgelockten (καρηκομόωντες) Achäer als der schönste Schmuck männlichen Ansehens, und ebenso wird der wohlgeordnete Lockenschmuck der Frauen und Jungfrauen des heroischen Zeitalters von den tragischen Dichtern besonders gepriesen. Bei den Spartanern nun war es ein uralter und durch die lykurgische Gesetzgebung geheiligter Brauch, mit dem Eintritt in die Ephebie das Haupthaar wachsen zu lassen, während dem Knaben dasselbe kurz abgeschnitten wurde. Und diese Sitte erhielt sich bei ihnen bis zu jener Zeit, wo ihre Macht den Waffen des achäischen Bundes unterlag. Auf eine zierliche Anordnung des Haupthaares scheinen sie im gewöhnlichen Leben, ganz angemessen dem dorischen Charakter, kein Gewicht gelegt zu haben, und nur in feierlichen Momenten, wir erinnern an jenen Vorabend der Schlacht in den Thermopylen, wurde der Schmückung des Haupthaares eine besondere Pflege zugewandt. In Athen dagegen trugen bis gegen die Zeit der Perserkriege die Männer das Haar gleichfalls unbeschnitten und auf dem Scheitel in einen Knoten oder Büschel (κρωβύλος) verschlungen, welcher durch eine Haarnadel in Gestalt einer Cicade befestigt wurde. Auf Kunstdenkmälern jedoch findet sich, wie es scheint, kein Beispiel für diese männliche Haartracht. Höchstens könnte man in der Haartracht zweier Pankratiasten auf einem wohl der römischen Zeit angehörenden Monumente (Museo Pio Clement. Vol. V. pl. 36) ein Analogon zu jener altattischen Art das Haar aufzubinden finden. Nach den Perserkriegen aber, zu welcher Zeit sich überhaupt eine Veränderung in Sitte und Tracht bei der ionischen Bevölkerung bemerkbar machte, fiel mit dem Eintritt in die Ephebie das Haupthaar des Knaben unter dem Scheermesser als Weiheopfer für eine Gottheit, wie zum Beispiel für den delphischen Apollon oder für eine heimische Flussgottheit. Der attische Bürger trug jedoch keineswegs das Haar kurz geschoren, eine Tracht, die nur den Sklaven vorgeschrieben war, sondern vielmehr bald kürzer, bald länger geschnitten, je nach eigenem Geschmack oder allgemeiner Mode. Ausnahmen von dieser Regel

machten freilich jene stutzerhaften jungen Männer, welche sich durch ihre Tracht überhaupt bemerklich machen wollten, wie unter anderem von dem eitlen Alkibiades erzählt wird, dass derselbe in langen bis auf die Schultern wallenden Locken einhergegangen sei. Auch manche Philosophen suchten, ähnlich wie bei uns die Deutschthümelei eine Zeit lang in langem Haupt- und Barthaar sich bemerkbar machte, durch eine ähnliche Haartracht die Erinnerung an jene einfacheren Zeiten wach zu erhalten.

Eine gleiche Sorgfalt verwandte der Grieche auf die Pflege des Bartes. Die Barbierstube (κουρεῖον) mit ihrem geschwätzigen Besitzer war schon im Alterthum nicht allein der Sammelplatz für diejenigen, welche behufs des Zustutzens der Bart- und Kopfhaare, des Rasirens, des Putzens der Nägel und der Entfernung der Hautschwielen, sowie des Ausreissens überflüssiger Härchen die Kunst des Barbiers (κουρεύς) in Anspruch nahmen, sondern auch, wie Plutarch an einer Stelle die Barbierstube bezeichnet, das weinlose Symposion, in welchem alle Stadtneuigkeiten durchgeklatscht und über die politischen Zeitläufe weidlich gekannegiessert wurde. Das Bild eines solchen griechischen Bartscheerers liefert uns eine Stelle des Alkiphron (III, 66), in der es heisst: „Du siehst es, wie der verfluchte Barbier dort an der Strasse mit mir umging, jener Schwätzer, der den brundisischen Spiegel aufstellt, Raben zahm macht und mit Messergeklimper ein harmonisches Getöse erregt. Ich kam zu ihm, mir den Bart scheeren zu lassen; er empfing mich willig, setzte mich auf einen hohen Stuhl, gab mir ein reines Tuch um und führte mir das Scheermesser recht gelinde über die Backe, die dichten Haare abzunehmen. Aber eben hier bewies er seine boshafte Tücke. Er that es nur zum Theil, nicht am ganzen Kinn; es blieb also an manchen Orten rauh, an anderen aber war es glatt, ohne dass ich es merkte". Namentlich seit Alexander des Grossen Zeit wurde das Geschäft des Rasirens ein sehr einträgliches, da das Tragen eines vollen, starken Bartes (πώγων βαθύς oder δασύς), welcher früher als Zeichen der Männlichkeit und Würde galt, trotz des Widerstandes, den einige Staaten dieser neuen Mode entgegensetzten, völlig abkam[1]).

[1]) Einer Erzählung zufolge sollen in der Schlacht bei Arbela viele Makedonier dadurch getödtet worden sein, dass die Perser sie bei ihren langen Bärten ergriffen und zu Boden rissen, weshalb Alexander noch während der Schlacht seinen Truppen die Bärte abscheeren liess. — Ueber die Form und den Gebrauch des Rasirmessers (ξυρόν), welches wahrscheinlich bereits im hohen Alterthum vom Orient her sich über den Occident verbreitet hat, bringt W. Helbig einen interessanten Beitrag (Im neuen Reich 1875. I. S. 14). Daselbst findet sich auch die Abbildung eines bei Cornetto gefundenen sogenannten broncenen Rasirmessers (⅓ der natürlichen Grösse) mit dünner halbmondförmiger Schneide und kurzem, nur für das Anfassen mit zwei

Auf Kunstwerken, namentlich bei Portraitstatuen, erscheint die Form des Bartes stets als charakteristisch für das dargestellte Individuum. Meistentheils in zierliche Locken gelegt, bedeckt derselbe Kinn, Lippen und Wangen, jedoch ohne Sonderung des Kinn- und Schnurrbartes. Nur in jenen Werken der Plastik, welche in der Gesichtsbildung, in ihrer Bewegung und in der Form der Gewandung eine conventionell archaistische Behandlung selbst neben einer freien Entwickelung der Kunst bewahrten, erscheint der keilförmig zugespitzte, in langgezogenen Wellenlinien gekämmte Bart scharf abgegrenzt und der Schnurrbart von dem übrigen Theile des Bartes abgesondert behandelt. Als Beispiel hiefür führen wir jenen edelgestalteten, mit der Stephane gezierten Zeuskopf aus der Talleyrand'schen Sammlung an. — In Bezug auf die Farbe der Haare bemerken wir, dass, neben der dem Südländer eigenthümlichen dunklen Schattirung derselben, auch die goldgelbe als eine besondere Zierde galt. So giebt Homer dem Menelaos, dem Achilleus und Meleagros goldgelbe Locken, und ebenso malt Euripides den Menelaos und Dionysos mit hellblondem Haupthaar (ξανθοῖσι βοστρύχοισιν εὔκοσμος κόμην).

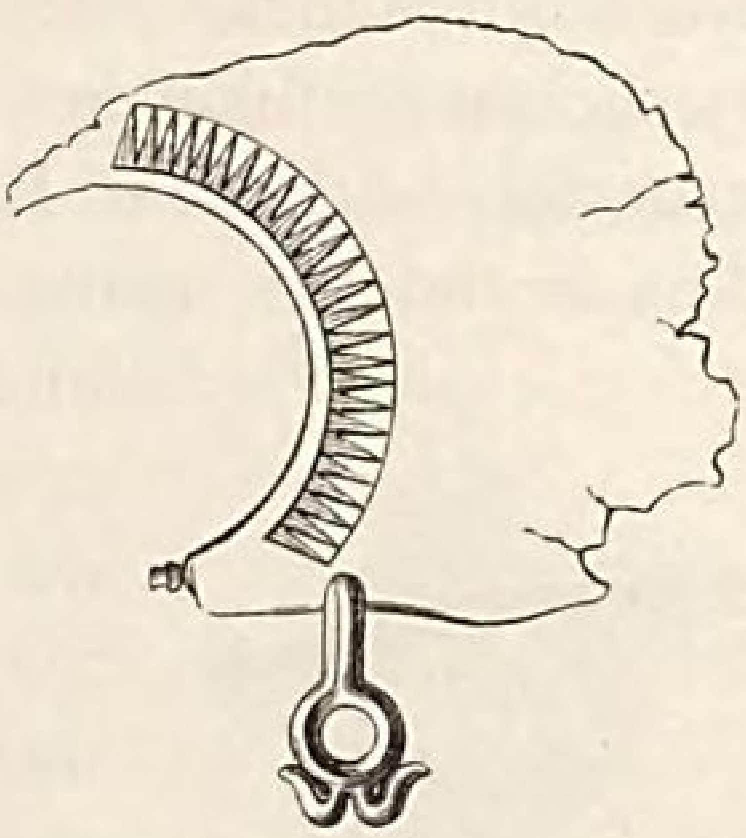


Fig. 225.

45. Was die Kopfbedeckung des weiblichen Geschlechts betrifft, so hat das Alterthum glücklicher Weise keine jener Missgeburten Pariser und leider auch Deutschen Geschmacks hinterlassen, wie solche gegenwärtig unter dem Namen von Damenhüten figuriren. Frauenhüte scheint das griechische Alterthum als gewöhnliche Tracht nicht gekannt zu haben, da das öffentliche Erscheinen der Griechin auf der Strasse, wenigstens in Athen, als den Geboten der Zucht und guten Sitte zuwider, nur zu den Ausnahmen gehörte. Auf Reisen hingegen mag den Frauen ein leichter, breitkrämpiger Hut, wie solcher aus Thessalien und Makedonien in Griechenland eingeführt war (vergl. S. 218), als zweckmässigster Schutz gegen die Sonnenstrahlen gedient haben. Mit solchem thessalischen Hut (Θεσσαλὶς κυνῆ) bedeckt, erscheint

Fingern berechnetem Griff (Fig. 225). Auch an vielen anderen Orten Italiens und Griechenlands hat man Bronceinstrumente von ganz gleicher Form, wie das oben abgebildete entdeckt (vergl. die im Antiquarium des Kgl. Museum zu Berlin aufbewahrten), es bleibt aber ihre Bestimmung als Rasirmesser noch eine sehr fragliche. Friederichs, Blümner u. A. sind der Ansicht, dass diese Messer bei der Bearbeitung des Leders angewendet worden seien, wogegen aber wohl die Dünne des Metalls sprechen dürfte.

Ismene im Oedipus auf Kolonos: „vor der Sonne schützt das Haupt, ihr Angesicht bedeckend, ein Thessalerhut." Diesen thessalischen Hut, welchen über dem das Haupt zum Theil verschleiernden Himation wohl mit Nadeln befestigt wurde (Fig. 226), glauben wir bei zwei jener zierlichen weiblichen Figuren aus Terracotta zu erkennen, welche in neuester Zeit in den Ruinen der boeotischen Stadt Tanagra nebst einer Anzahl höchst kunstvoll gearbeiteter Gewandstatuetten aufgefunden


Fig. 226.

und für das Antiquarium des Kgl. Museum in Berlin erworben worden sind[1]). Die Kopfbedeckungen der Griechinnen für das Haus und die Stadt waren mithin einerseits auf eine durch die Sitte gebotene theilweise Verschleierung des Kopfes beschränkt, andererseits nur auf das Zusammenhalten und den Schutz des üppigen Haarwuchses berechnet. Schon oben haben wir erwähnt, dass das Himation nicht selten über den Hinterkopf als Schleier gezogen wurde. Im hohen Alterthum aber bedienten sich die Griechinnen bereits besonderer bald längerer, bald kürzerer schleierartiger Gewebe, Kredemnon, Kalyptra (*κρήδεμνον, καλύπτρα, κάλυμμα*), welche, das Gesicht bis auf die Augen verhüllend, über Nacken und Rücken herabwallten und so faltenreich waren, dass eine völlige Umhüllung des Oberkörpers durch sie ermöglicht war. Wurde aber schon bei den Männern eine oft stutzerhafte Sorgfalt auf die Pflege des Haupthaares verwendet, so fand diese natürlich in einem noch bei weitem höheren Masse bei dem weiblichen Geschlecht statt. Man betrachte die Reihe reizender athenischer Frauenköpfe aus Terracotta (Fig. 227), welche v. Stackelberg veröffentlicht hat, man vergleiche jene edlen weiblichen Köpfe antiker Bildhauer- und Stempelschneidekunst, und man wird sich einen Begriff von der Grazie und ausgesuchten Eleganz machen können, mit welcher die Griechinnen ihr Haar zu ordnen verstanden; alle Moden der Neuzeit, selbst die unschönsten, dürften aber bereits, wenn auch nicht im griechischen, so doch im römischen Alterthum ihre Vorbilder gefunden haben. Sehr beliebt war es unstreitig, das Haar langgekämmt in Wellenlinien über den Rücken herabwallen zu lassen. Ein einfaches um den Vorderkopf geschlungenes Band pflegte sodann die Scheitelhaare mit dem Hinterhaar zu verbinden. Dieses Arrangement der Haare erblicken wir beispielsweise bei den Jungfrauen auf dem Fries des Parthenon, sowie bei einer Büste der Niobe (Müller's Denkmäler I. Taf. XXXIV *c*). Auf

[1]) Mit einem ganz ähnlichen Hut bedeckt erscheint eine Frau auf einem von Zahn (Die schönsten Ornamente etc. von Pompeji, Herculanum und Stabiae. 2. Ser. Taf. 23) veröffentlichten Wandgemälde.

den älteren Monumenten, wie bei der Gruppe der Chariten auf dem dreiseitigen Altar im Louvre, ist das Scheitelhaar in kleine conventionelle Löckchen gelegt, während das Hinterhaar theils glatt über den Nacken zurück fällt, theils in lange bis auf die Schulter herabhängende Locken gedreht ist. Ebenso gebräuchlich war es, das an den Schläfen und über das Ohr hin in Wellenscheitel zurückgestrichene Haar mit dem

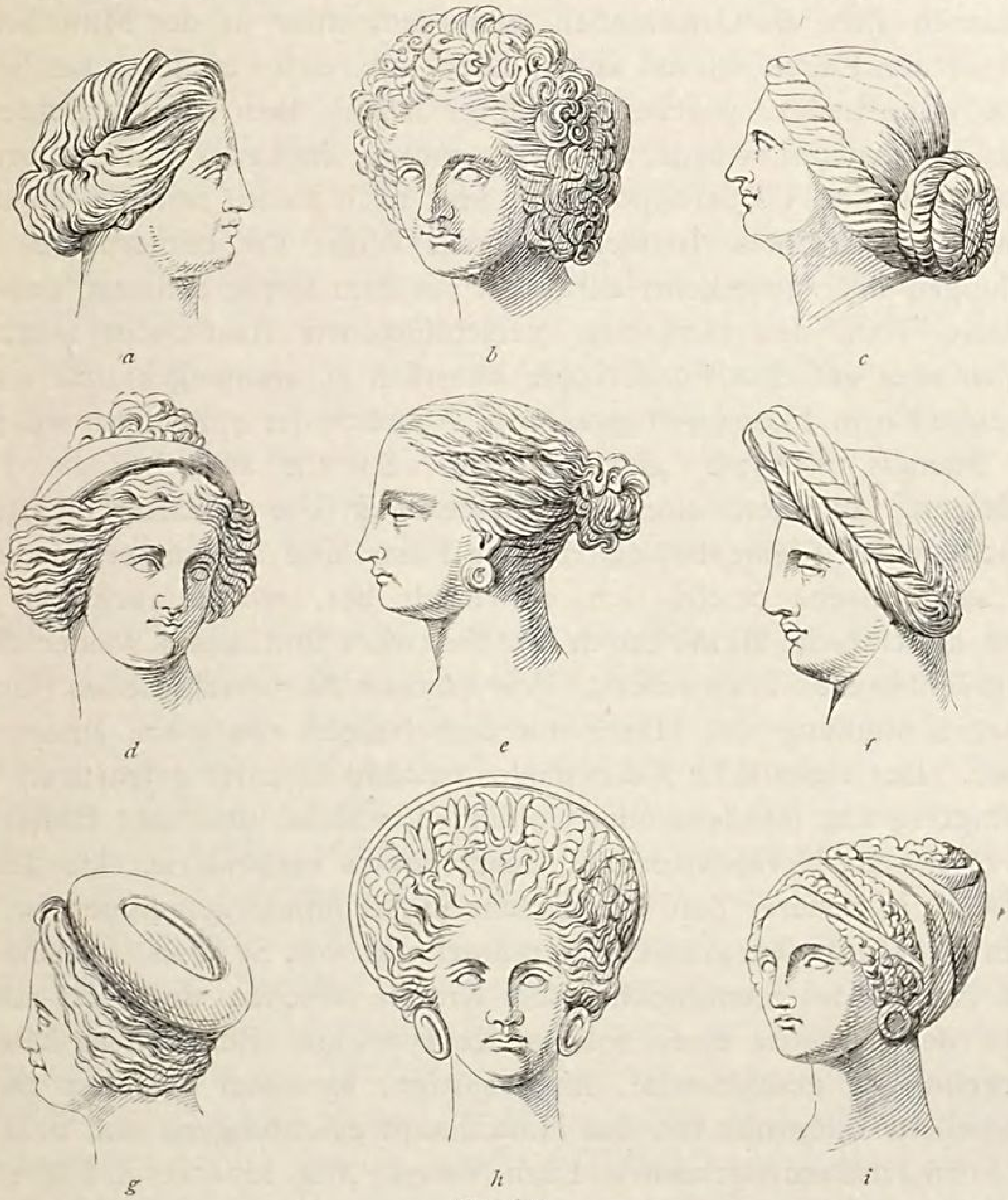


Fig. 227.

Hinterhaar in einen geschmackvollen Knoten zu verschlingen (*κόρυμβοι*, Fig. 227 *e*, *c*). Auch hier kam jenes um den Kopf geschlungene Band in Anwendung. Dasselbe bestand entweder aus einem Zeug- oder Lederstreifen, welcher häufig an der Stelle, wo derselbe auf dem Vorderkopf ruhte, mit einer frontispizartig gestalteten Metallplatte verziert war, welche mit dem Namen Stephane (*στεφάνη*) bezeichnet wurde (Fig. 227*a*). Diese hohe, oft reich verzierte Stephane erblicken wir vorzugsweise auf Denkmälern als Haarschmuck für Göttinnen, wo die-

selbe aber alsdann nicht mehr als ein zum Festhalten des Haares nothwendiges Band, sondern als ein breiter Metallreifen erscheint, welcher zum Schmuck auf den Kopf gesetzt wurde. So bei der Büste der Hera in der Villa Ludovisi, bei der Statue der Hera im Vatican und bei der in Capua gefundenen Statue der Aphrodite (Müller's Denkmäler II. Taf. IV. No. 54, 56, 268). Zum künstlichen Arrangement des Haares bedienten sich die Griechinnen ausserdem einer in der Mitte breiten und an den Enden schmal zulaufenden, oft reich verzierten Binde von Zeug oder Leder, welche nach ihrer Aehnlichkeit mit der Schleuder σφενδόνη genannt wurde. Dieselbe wurde entweder mit der breiten Seite über den Vorderkopf gelegt und nach hinten mit den an ihren Enden angebrachten Bändern in den Wulst des Hinterhaares verschlungen oder umgekehrt dergestalt auf dem Kopfe befestigt, dass der breitere Theil den ineinander verschlungenen Haarschopf trug, die Enden aber auf dem Vorderkopfe künstlich zusammengeknüpft waren. Letztere Form hiess ὀπισθοσφενδόνη. Aehnlich der Sphendone soll auch die Stlengis (στλεγγίς) gewesen sein. So wie aber bei der Fussbekleidung aus dem einfachen Riemenzeug jene netzartig ineinander verschlungene Riemenbekleidung der Füsse und aus dieser wiederum der geschlossene Stiefel sich entwickelt hat, wurde auch bei dem Haar die einfache Binde durch ein Netzwerk und dieses wieder durch ein geschlossenes Tuch ersetzt. Wir können die verschiedenen Formen dieser Einhüllung der Haare mit dem Namen κεκρύφαλοι zusammenfassen. Der eigentliche Kekryphalos bestand in einer netzartigen Verschlingung von Bändern oder Goldfäden, welche, über den Hinterkopf geworfen, das Herabsinken des Haarschopfes verhinderte, eine Tracht, die auch in neuerer Zeit wieder sehr in Aufnahme gekommen ist. So z. B. trägt auf den grossen Tetradrachmen von Syrakus, welche mit dem Namen des Stempelschneiders Kimon versehen sind, der schöne Kopf der Arethusa einen solchen Kekryphalos. Bei weitem häufiger erscheint das geschlossene, haubenartige, entweder um den ganzen Haarwuchs oder nur um das Hinterhaupt geschlungene und oberhalb der Stirn zusammengeknotete Tuch (σάκκος) (Fig. 227 *i*, vergl. Fig. 233)[1]. Vorzugsweise sind es die Vasenbilder, die uns die verschiedenen Arten, wie dieser Sakkos umgelegt wurde, vergegenwärtigen. Dem Sakkos verwandt war die Mitra (μίτρα), anfänglich wohl nur ein Band, welches sich allmälig zur breiten Stirnbinde und zum Haartuch umgestaltete. Dass diese haubenartigen Tücher, welche oft in einen oder mehrere

[1]) Vergl. den Kopf der Deidamia vom Westgiebel des Zeustempels in Olympia (Die Ausgrabungen zu Olympia her. von Curtius, Adler und Hirschfeld. I. T. XXIV) und die auf der aldobrandinischen Hochzeit (Fig. 237) befindliche Frauengruppe zur rechten Hand.

Zipfel hinten endigen, auch noch eine Schmückung des Vorderkopfes durch eine Stephane zuliessen, beweist der unter Fig. 227 *i* abgebildete Kopf; ebenso trägt die Statue der Elpis im Museo Pio Clementino (IV. Taf. 8) um das Hinterhaupt die Sphendone, auf dem Vorderhaupte aber die Stephane. Auch im heutigen Griechenland tragen die Trikeri in Tessalien und auf der Insel Chios eine den antiken Sakkoi vollkommen ähnliche Kopfbedeckung (v. Stackelberg, Trachten und Gebräuche der Neugriechen. 1. Abth. Taf. XIII, XIX). Dass übrigens die Griechinnen bereits den Gebrauch des Brenneisens zur Bildung künstlicher Locken, von Wellenscheiteln und Toupés (*βόστρυχοι*) kannten und mit den sonstigen Toilettengeheimnissen der Haarkosmetik, zu welchen namentlich die wohlriechenden Salben und Öle zu rechnen sind, vertraut waren, geht zur Genüge aus den schriftlichen Ueberlieferungen, wie aus den bildlichen Darstellungen hervor (Fig. 227 *b*, *d*). Schliesslich bemerken wir noch, dass es sich mit den Schönheitsbegriffen der Griechen wohl vertrug, das Haar tief in das Gesicht fallen zu lassen, die Höhe der Stirn also zu verkürzen. Auf allen griechischen Bildwerken erblicken wir daher sowohl bei Männern wie bei Frauen eine durch das Arrangement der Haare bewirkte Verkürzung der Stirn.

46. Handschuhe (*χειρίδες*), welche von den verweichlichten Persern getragen wurden, scheinen bei den Griechen nicht gebräuchlich gewesen zu sein. — Bei keinem Bekleidungsstück jedoch haben sich die Ansichten über Sitte und Anstand mehr geändert als bei der Fussbekleidung. Würde es nicht als eine Verletzung jeder Regel des Anstandes gelten, wollte man heutzutage unbeschuht einhergehen? Und dennoch fand der Grieche keinen Anstoss daran, im Hause, ja selbst auf der Strasse sich barfüssig zu zeigen. Sowie der Orientale noch gegenwärtig beim Betreten des Hauses Pantoffel oder Stiefel ablegt und auf Strümpfen einherwandelt, legte auch der Grieche, mochte er sein eigenes oder ein fremdes Haus betreten, seine Fussbekleidung ab. So bindet schon im Homer der Mann, sobald er das Haus verlässt, die glänzenden Sohlen (*πέδιλα*) unter die Füsse, und diese Sitte galt noch in späterer Zeit. Diesen Gebrauch vergegenwärtigt uns zum Beispiel ein Relief, welches die Einkehr des Dionysos beim Ikarios darstellt (Müller, Denkmäler II. Taf. L. No. 624). Hier nimmt ein Panisk dem Gotte seine Fussbekleidung ab, bevor sich derselbe zur Tafel legt. Was nun die Form der Schuhe betrifft, so liefern die Monumente einerseits eine reiche Ausbeute verschiedenartiger Fussbekleidungen, andrerseits sind uns in den schriftlichen Zeugnissen eine Menge von Bezeichnungen für verschiedene Formen und Moden des Schuhzeuges aufbewahrt. Von einer durchweg richtigen Benennung der auf den

Denkmälern erscheinenden Formen müssen wir aber hier, ebenso wie bei den Gefässen und Kleidern, Abstand nehmen. Es lassen sich jedoch aus einer Vergleichung der monumentalen Zeugnisse zunächst drei Hauptformen für die Fussbekleidung erkennen, welche wir nach unserer Terminologie mit den Namen Sohle, Schuh und Stiefel bezeichnen können. Die Sohle zunächst, mochte dieselbe nur durch einen einfachen, oder durch vielfach ineinander verschlungene Riemen unter dem Fuss befestigt sein, glauben wir mit dem allgemeinen Namen ὑπόδημα bezeichnen zu können. Die einfache Sohle pflegte durch einen quer über den Spann laufenden Riemen (ζυγός) oder durch zwei an den Seitenrändern derselben befestigte und auf dem Spann zusammengebundene oder durch eine Schnalle vereinigte Riemen unter den Fuss gebunden zu werden; als Beispiel dafür ist der Fuss der Statue der Elpis im Vatican (Fig. 228 No. 1) abgebildet. Ob wir hier vielleicht die als eine Art der Sandale bezeichnete Fussbekleidung, welche den Namen βλαύτη führte, vor Augen haben, müssen wir dahingestellt sein lassen. Durch Hinzufügung eines verschlungenen Riemengeflechts entstand die Sandale (σάνδαλον), ursprünglich nur eine Tracht für Frauen, doch auch, wie die Monumente zur Genüge darthun, eine von Männern getragene Fussbekleidung. Bei der Sandale war ein Riemen auf der oberen Fläche der Sohle 0,02 bis 0,05 m von der Spitze festgenäht und wurde zwischen dem grossen und zweiten Zehen (mitunter auch ein zweiter Riemen zwischen dem vierten und kleinen Zehen) hindurchgezogen; mit ihm vereinigten sich zwei oder vier andere Bänder, welche je zwei und zwei vorn und hinten an den Rändern der Sohle befestigt waren und die auf der Mitte des Fussblattes, da wo die Kreuzung des Riemengeflechts stattfand, durch eine runde oder herzförmig gestaltete Fibula bedeckt wurden. Sämmtliches, oft sehr zierlich ineinander verschlungene Riemenwerk erhielt aber seinen Schluss oberhalb der Knöchel. So in der beigefügten Darstellung, in welcher unter Fig. 228 No. 2 ein Frauenfuss mit der einfachen, unter Fig. 228 No. 3 die durch vieles Riemengeflecht zusammengesetzte Sandale des Apollo von Belvedere dargestellt ist. Oberhalb der letzteren ist die herzförmige Fibula be-

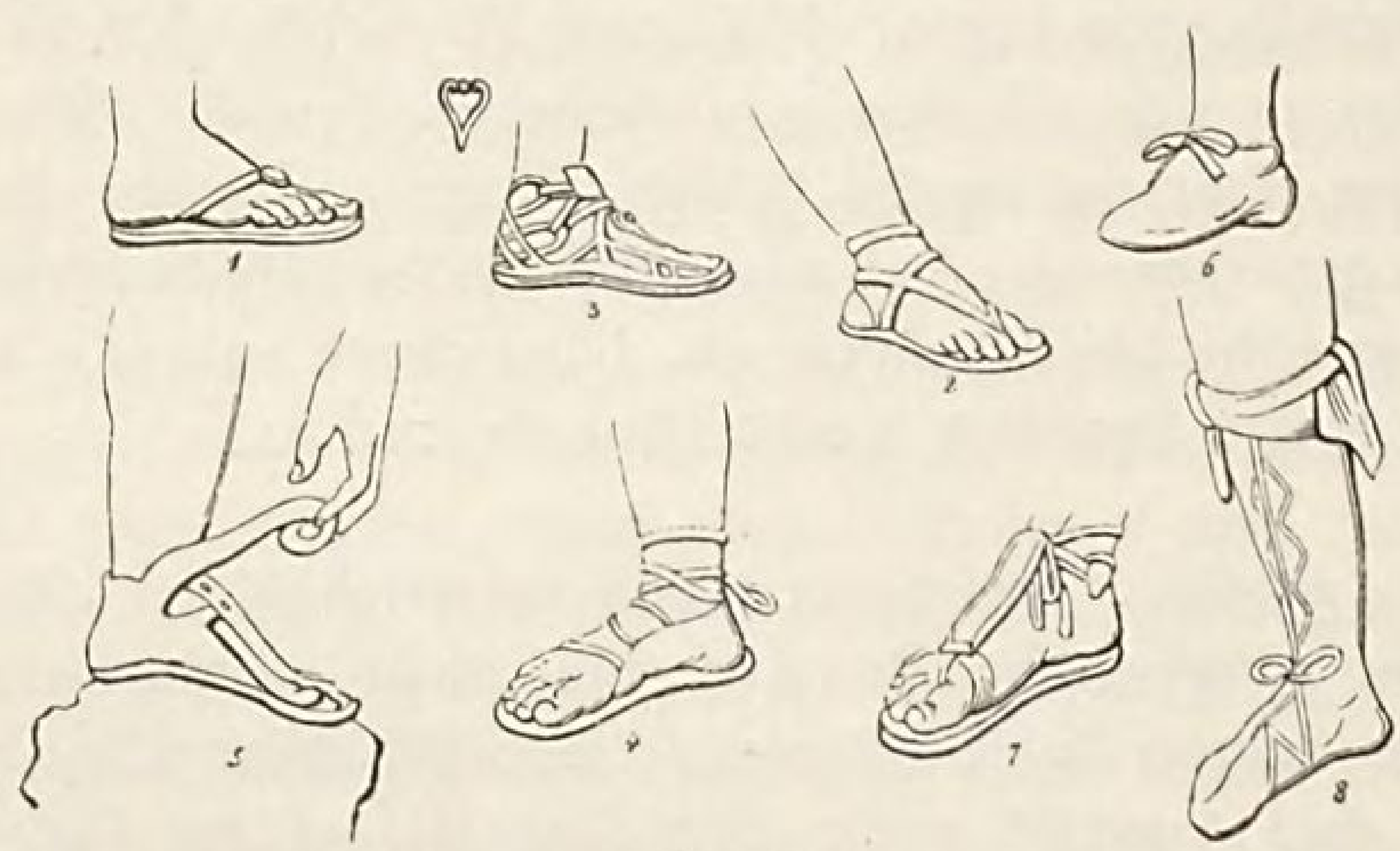


Fig. 228.

sonders abgebildet. Man vergleiche auch als belehrendes Beispiel die Sandale am Fuss der Dirke auf der unter dem Namen des „Farnesischen Stiers“ bekannten Gruppe. Durch die künstliche, netzartige Verschlingung des Riemenwerkes, sowie durch die auf der Sandale laschenartig angebrachten Lederstreifen gleicht die letztere Art der Sandale einem durchbrochenen hohen Schuh, wie wir denselben beispielsweise auf Münzen der thessalischen Larissa zur Erinnerung an den einschuhigen (μονοσάνδαλος) Iason abgebildet finden. Die Sohle selbst erscheint übrigens, da dieselbe meistentheils aus mehreren Lagen von Rindsleder zusammengefügt war, auf plastischen Monumenten ungemein dick, wodurch diese an sich gefällige Fussbekleidung nicht selten eine fast an Plumpheit grenzende Schwerfälligkeit erhält.

Durch Hinzufügung eines geschlossenen Hackenleders, sowie eines an den Seiten der Sohle aufgenähten, bald schmaleren, bald breiteren Seitenleders, welches mit Riemen über dem Fussblatte und um die Knöchel derartig zusammengeschnürt wurde, das Zehen und Fussblatt unverdeckt blieben, war der Uebergang zur zweiten Classe der Fussbekleidung, zu dem Schuh gegeben, auf die vielleicht die Bezeichnung κοῖλα ὑποδήματα anwendbar sein möchte. Die verschiedenen Formen dieser Beschuhung vergegenwärtigen uns die Darstellungen Fig. 228 No. 4, 5, 7, von denen die unter No. 5 der Statue eines seinen Schuh zubindenden Jünglings im Vatican angehört, welche, früher unter dem Namen des Iason bekannt, in neuester Zeit als Hermes gedeutet wird. Bei Fig. 228 No. 7, von der Statue des Demosthenes im Vatican entlehnt, wird die Zusammenschnürung des Seiten- und Hackenleders durch eine herabfallende Lasche bedeckt. Den vollkommen geschlossenen, oberhalb des Fussblattes gebundenen Schuh aber erblicken wir an den Füssen von Männern und Frauen auf vielen Monumenten (Fig. 228 No. 6). — Die dritte Art der Beschuhung bildet die Classe der ἐνδρομίδες. Es waren dieses jedesfalls von Leder oder Filz gearbeitete, eng dem Fusse sich anschmiegende und bis zur Wade oder über dieselbe hinaufreichende Stiefel, welche, vorn offen, durch ein Schnürband zusammengehalten wurden. Der Diana namentlich ist dieser leichte Jagdstiefel, welcher dem indianischen Mokassin gleicht, eigenthümlich (Fig. 228 No. 8). Desgleichen erblicken wir an den Füssen der unter der Bezeichnung des Pädagogen in der Niobidengruppe bekannten Figur solche Schnürstiefel. Eine Draperie von Zeug schmückt meistentheils den oberen Rand des Stiefelschaftes. Absichtlich haben wir bei unseren Betrachtungen über die griechische Beschuhung die monumentalen Ueberlieferungen vorwiegen lassen, da die von den Schriftstellern für besondere Formen überlieferten Bezeichnungen und die dazu gegebenen Erklärungen, wie zum Beispiel ἐμβάς

und *κρηπίς*, sich theilweise widersprechen und ihre Erklärung durch die Bildwerke wohl durchweg dem Bereich der Conjecturen angehören würde.

47. Zum Schluss unserer Betrachtung über die Tracht mögen einige Bemerkungen über Schmuckgegenstände Platz finden, für deren Erklärung, ausser durch die schriftlichen Zeugnisse, so manche in griechischen Gräbern gefundene Geschmeide, sowie ihre oft mit besonderer Sorgfalt ausgeführte Darstellung auf antiken Denkmälern einen genügenden Anhalt bieten. Schon im Homer werben die Freier mit goldenen, elektronbesetzten Busengeschmeiden, mit Agraffen, deren Zungen „schön in das gebogene Häklein eingreifen“, mit Ohrgehängen und Halsketten um die Gunst der Penelope, und Hephaistos wird dort als der Verfertiger künstlich gearbeiteter Ringe und Haarnadeln erwähnt. Diese hier genannten Schmucksachen erscheinen auch in späteren Zeiten als ein wesentlicher Bestandtheil der weiblichen Toilette, und viele von den uns erhaltenen Schmuckgegenständen beweisen, bis zu welchem Grade der Vervollkommnung die griechische Goldschmiedekunst in der Anfertigung dieser kleinen Zierathe es gebracht hatte. Die oft aus Goldfäden geflochtenen Haarnetze, sowie die mit Gold und Perlen verzierten Stephanen sind oben bereits erwähnt. Haarnadeln, in der bei uns gebräuchlichen Form, sowie Scheitel- und Seitenkämme, welche zum Festhalten des Zopfes, des Scheitels und der Locken dienen, kannten aber die Griechen nicht. Der aus Buchsbaumholz, Elfenbein oder Metall verfertigte doppelte oder einfache Kamm (*κτείς*) der Griechinnen, wie wir denselben auf Vasenbildern mehrfach erblicken, wurde nur zum Auskämmen des Haares benutzt. Für die Befestigung des Hinterhaares dagegen bediente man sich langer Nestnadeln, ähnlich den auch bei uns gebräuchlichen, deren Knopf oft als ein zierliches Bildwerk gestaltet erscheint. Als Beispiel haben wir Fig. 230 *a* eine in einem Grabe zu Pantikapaion gefundene Nestnadel, welche durch einen Hirschkopf verziert ist, beigebracht. Bekannt sind ausserdem jene mit der goldenen Cicade geschmückten Haarnadeln zur Befestigung des Krobylos (vergl. oben S. 219), deren sich in Athen, wenigstens bis zur solonischen Zeit, Männer und Frauen bedienten.

Mit Kränzen und Binden das Haupt bei besonderen Veranlassungen zu schmücken, war eine der heiteren Lebensanschauung der Griechen allgemein zusagende Sitte. Bekränzt führte der Bräutigam die Braut heim, mit Kränzen, deren Blumen eine symbolische Bedeutung hatten, opferte der Grieche auf dem blumengeschmückten Altar, mit Myrthenkränzen im duftenden Haar, mit Rosen- und Veilchengewinden, welche letztere besonders in Athen beliebt waren, bekränzten sich die Trinkenden beim heiteren Gelage, und der Blumenmarkt (*αἱ μυῤῥίναι*) zu

Athen bot stets in reichster Fülle frische Blumengewinde zur Schmückung des Hauptes, sowie des Oberkörpers dar; denn auch diesen pflegte man mit Guirlanden (ὑποθυμίδες, ὑποθυμιάδες) zu schmücken. Auch Kränze von anderen Blumen, sowie von den Blättern des Epheu und der Silberpappel kommen nicht selten vor. Doch auch in ernsteren Lebensverhältnissen war der Kranz ein Schmuck und eine Auszeichnung des Mannes. Dem Sieger im Wettkampfe wurde derselbe zum Lohn; für den Archonten war der Myrthenkranz das Abzeichen seines Amtes; der Redner trug denselben, so lange er von der Rednerbühne herab zum Volke sprach, und Bürgern, die sich um das Wohl des Staates verdient gemacht hatten, wurde die Ehre der Bekränzung zu Theil, eine hohe Auszeichnung, welche in Athen dem Perikles gewährt wurde, während dieselbe dem Miltiades noch verweigert war. Mit frischen Myrthen- und Epheukränzen endlich schmückten liebende Hände das Haupt und die Bahre des Todten[1]). Der Luxus aber, der jene als Belohnung der Bürgertugend geschenkten Kränze aus frischen Blättern in goldene umgewandelt hatte, verdrängte auch, bei den Reicheren wenigstens, jene leicht verwelklichen Blumengewinde, mit welchen das Haupt des Todten geschmückt zu werden pflegte, und ersetzte dieselben durch unvergängliche goldene. Solche aus dünnem Goldblech gearbeitete Todtenkränze sind denn auch mehrfach in Gräbern aufgefunden worden. Die Ausgrabungen der Grabhügel des alten Pantikapaion haben mehrere höchst zierliche Lorbeer- und Aehrenkränze zu Tage gefördert (Ouvaroff, Antiquités du Bosphore Cimmérien. pl. IV); ein in Gold nachgebildeter Myrthenkranz wurde in einem Grabe auf Ithaka entdeckt (v. Stackelberg, Gräber der Griechen. Taf. 72), und in manchen unserer Museen werden theils aus griechischen, theils aus römischen Gräbern stammende goldene Kränze aufbewahrt. Vor allen aber verdient ein zu Armento, einem Dorfe der Basilicata, gefundener und gegenwärtig in München befindlicher goldener Kranz von griechischer Arbeit Erwähnung (Fig. 229). Ein Eichenzweig bildet hier die Grundlage, zwischen dessen aus feinem Goldblech geschnittenen, theilweise allerdings wohl später restaurirten Blättern mit blauem Schmelz ausgefüllte Astern und Convolvolus, sowie Narcissen, Epheu, Rosen und Myrthen sinnig untereinander verschlungen hervorblicken. Dieses Blumengewinde trägt zuoberst eine geflügelte Göttin, über deren mit Gräsern verziertem Haupte auf zartem Stengel eine Rose schwebt. Vier geflügelte nackte männliche und zwei weibliche bekleidete Genien, welche auf den Blumen sich wiegen, zeigen

[1]) Vgl. das unter Fig. 329 abgebildete Vasenbild, die Schmückung der Leiche des Archemoros darstellend.

auf die Göttin hin. Diese aber steht auf einem von Blumen getragenen Postament, welches die Inschrift trägt:

ΚΡΕΙΘΩΝΙΟΣ ΗΘΗΚΗ ΤΟΝ ΣΤΗΦΑΝΟΝ

Ohrringe (ἐνώτια, ἐλλόβια, ἑλικτῆρες) wurden in Griechenland nur von Frauen getragen, während bei den Persern, Lydern und Babyloniern dieselben bei beiden Geschlechtern üblich waren. Ihre Gestalt war mannigfach, bald in Form eines einfachen Ringes, bald in der von Ohrgehängen, und alsdann ebenso geschmackvoll gearbeitet wie

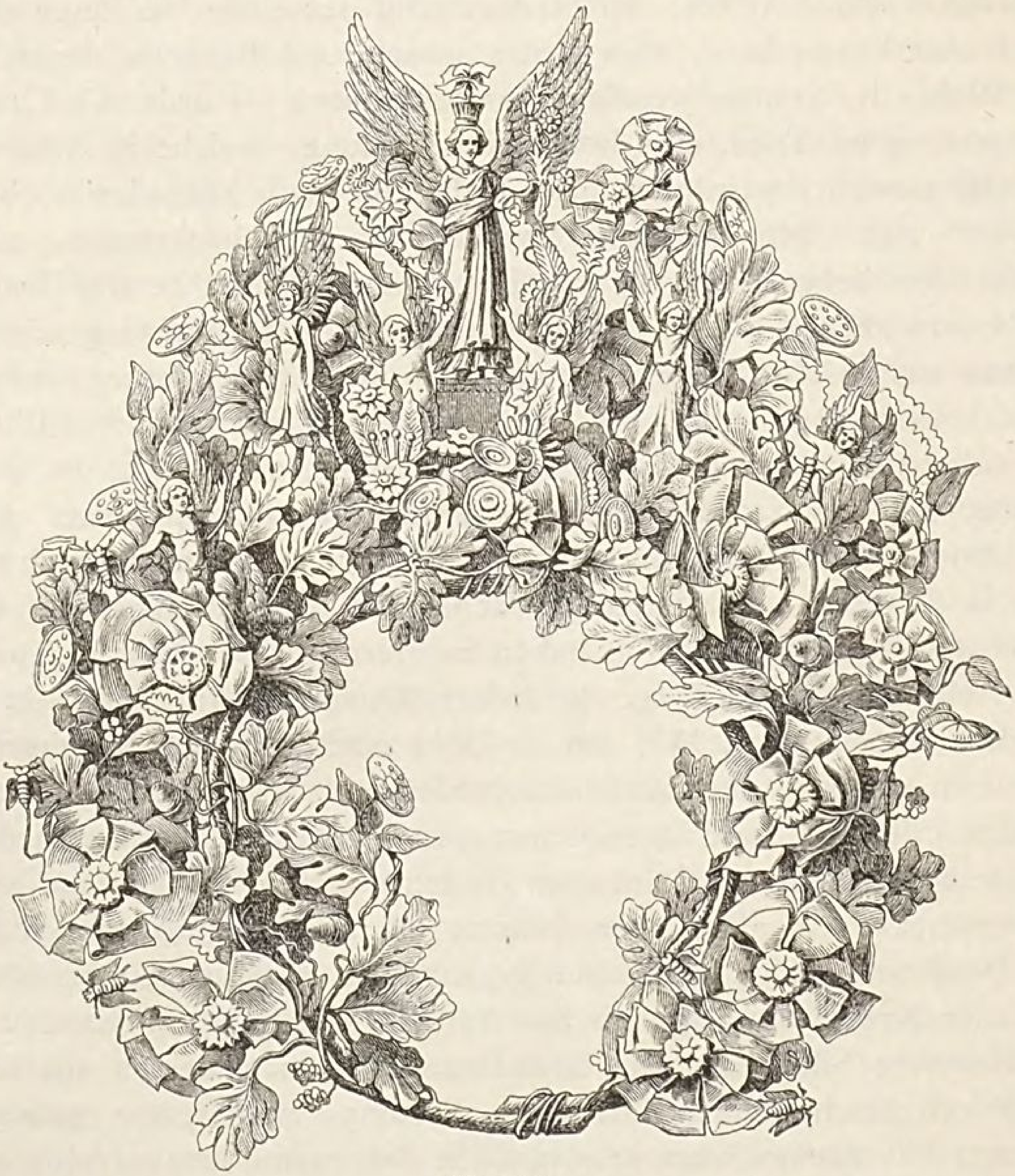


Fig. 229.

die übrigen Schmucksachen. Als Beispiele haben wir unter Fig. 230 *b* ein auf Ithaka gefundenes goldenes Ohrgehänge in Gestalt einer die Doppelflöte in der Hand haltenden Sirene, ferner einen mit Granaten besetzten und aus demselben Fundorte stammenden Ohrring, dessen eines Ende in Gestalt eines Löwenkopfes, das andere als Schlangenkopf gebildet ist (Fig. 230 *f*), sodann unter Fig. 230 *c* einen in der Gegend von Pantikapaion entdeckten Schmuck in Form zweier Keulen,

welche an einem mit einem syrischen Granat verzierten Ohrring hängen, endlich unter Fig. 230*d* eine aus derselben Gegend stammende goldene Ohrbommel, deren Form den bei uns gebräuchlichen gleich, dargestellt. Andere Beispiele liefern die Vasenbilder, Münzen und geschnittenen Steine in grosser Zahl, während auf Werken der Bildhauerkunst nur in seltenen Fällen dieser, sowie anderer Schmuck angebracht ist.

Halsketten (*περιδέραια, ὅρμοι*), Armringe für den Ober- und Unterarm (*ψέλια, ὄφεις*) und Ringe, welche an den Beinen oberhalb der Knöchel getragen wurden (*πέδαι χρυσαῖ, περισκελίδες, περισφύρια*), er-

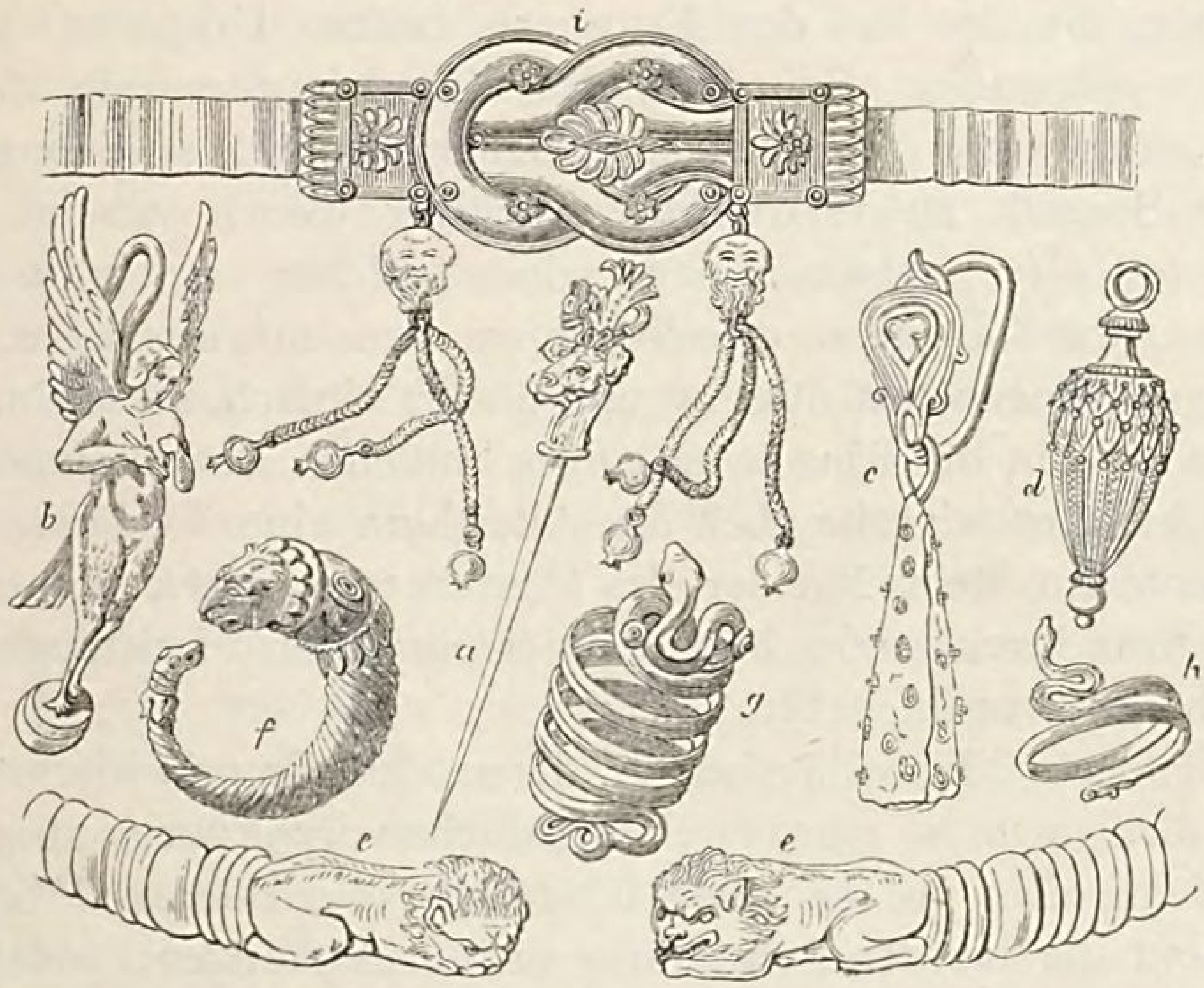


Fig. 230.

blicken wir mehrfach auf Denkmälern[1]). Der Halsschmuck bestand entweder aus Ringen, welche zu einer Kette verbunden waren, oder aus einem massiven, spiralförmig gedrehten Ringe aus Bronze oder edlen Metallen, ein namentlich bei den barbarischen Völkern beliebter Schmuck[2]). Einen solchen *στρεπτὸς περιαυχένιος*, unstreitig aus griechischer Künstlerhand hervorgegangen, dessen Enden in Gestalt ruhender Löwen gearbeitet sind, veranschaulicht der unter Fig. 230*e* dargestellte, in einem Grabe bei Pantikapaion aufgefundene Goldschmuck. Arm- und Beinringe waren meistentheils schlangenförmig gestaltet, daher auch für sie der Name *ὄφεις*.

Fingerringe, theils als Pettschaft, theils als Schmuck zu tragen, war ein alter Gebrauch und galt zugleich als Zeichen des freien Mannes.

[1]) Eine Statue der Aphrodite in der Glyptothek zu München trägt einen solchen breiten Ring am Oberarm.

[2]) Solchen gewundenen Halsring trägt z. B. die Statue des sterbenden Fechters.

Mit dem Siegelringe (σφραγίς) untersiegelte der Mann die von ihm ausgestellten Urkunden, versiegelte er sein Hab und Gut, und Solon belegte bereits die Fälschung des Siegels mit der Todesstrafe. Ueber das Alter der geschnittenen Steine bei den Griechen lässt sich keine bestimmte Angabe machen, doch scheinen dieselben erst in der nachhomerischen Zeit aufgekommen zu sein, während die Steinschneidekunst bereits in bei weitem früheren Zeiten in Assyrien, Aegypten und, wie Schliemann's Funde in Mykenai beweisen, in Griechenland in einer vorgriechischen, vom Orient beeinflussten Periode ausgeübt wurde; ebenso mag dieselbe bei den Etruskern uralten Ursprungs gewesen sein. Der allgemeine Gebrauch der Siegelringe wurde die Veranlassung, auf die künstlerische Behandlung des Steines eine besondere Sorgfalt zu verwenden. Weniger jedoch scheint es die Fassung (σφενδόνη) gewesen zu sein, welcher sich die Kunstthätigkeit zuwandte, denn dieselbe ist in den auf uns gekommenen vollständigen Ringen fast durchgängig höchst einfach, als vielmehr die Politur und die in die Ringsteine eingeschnittenen Darstellungen. Auf diesem Gebiete entwickelte aber das Alterthum eine Technik, welche die berühmtesten Steinschneider des Cinquecento, sowie des 18. Jahrhunderts, trotz ihrer gewiss höchst beachtenswerthen Leistungen, doch nur annähernd erreicht haben.

Was zunächst die Steine betrifft, deren sich die griechischen Steinschneider bedienten, so wurden einmal solche vorzugsweise ausgewählt, deren Gefüge nicht zu sehr dem Eindringen des Bohrers Widerstand leistete, und die bei der Behandlung nicht aussprangen; sodann aber wurde solchen Steinarten eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt, welche entweder von reinem Wasser waren, oder durch verschiedenfarbige Flecke, Adern oder Lagen übereinander (*zonae*) sich besonders für buntfarbige Darstellungen ganzer Figuren oder einzelner Körpertheile und Gewandstücke eigneten. Am häufigsten verwendet wurden der Karniol, Sarder, Chalcedon, Achat, Onyx, Jaspis und Heliotrop, seltener der Nephrit, Türkis, Bergkrystall, der silberglänzende Magnet-Eisenstein, Amethyst, grüne Quarz und edle Serpentin. Von den eigentlichen Edelsteinen jedoch wurden nur wenige in der Sphragistik benutzt, wie der Rubin, der ächte Sapphir, der Smaragd, der grünliche Beryll, der orientalische Feldspath-Opal und der bläuliche ächte Aquamarin. Auch in Topas, Hyacinth, in syrischem und indischem Granat und endlich in Praser, der nach der Zeit Alexander's d. Gr. nach Griechenland kam, pflegten die Steinschneider zu arbeiten. Ausserdem verstanden es die Alten, in gefärbtem Glasfluss Edelsteine, namentlich in gefärbtem Krystall den Smaragd nachzuahmen. Solche antike Glaspasten, deren Fabrikation, wie Plinius sagt, eine der gewinnreichsten

aller betrügerischen Industrie bildete, die aber jedesfalls damals, wie jetzt, durch das Verlangen der Minderbegüterten nach Schmuck hervorgerufen war, finden sich zahlreich in allen Museen vor. Die Zartheit in der Bearbeitung dieser Steine, die Sauberkeit der Politur, die ungemeine Tiefe, bis zu welcher selbst die kleinsten Darstellungen häufig eingeschnitten erscheinen, berechtigen nun zu dem Schluss, dass die Alten bereits alle jene Werkzeuge, das Rad, die Demantspitze, den Demantstaub, ja sogar Vergrösserungsgläser, deren Erfindung die Neuzeit sich zuschreibt, gekannt haben müssen. Die Darstellung wurde entweder vertieft eingeschnitten, in welchem Falle diese Steine, in Ringe gefasst, zum Siegeln benutzt wurden, oder aber erhaben aus jenen oben erwähnten, aus mehreren verschiedenfarbigen Lagen gebildeten Steinen, dem Achat-Onyx und Sardonyx, herausgearbeitet. Jene werden Gemmen, *ἀνάγλυφα*, *gemmae sculptae, exsculptae* (Intaglio), diese *ἔκτυπα*, *gemmae caelatae,* oder mit einem neueren Namen Cameen genannt. Letztere, nur für den Schmuck bestimmt, konnten bei kleineren Dimensionen in Fingerringe gefasst werden, während die grösseren zur Verzierung von Agraffen, Gürteln, Halsbändern, Waffenstücken angewendet, oder auch in die Aussenflächen von Vasen und Trinkbechern aus edlem Metall eingelassen wurden. Die grösste Blüthe der Steinschneidekunst fiel in die Zeit Alexander's des Grossen, der, wie er sich nur vom Lysippos in Stein gehauen und nur vom Apelles in Gemälden dargestellt sehen wollte, so auch sein Bildniss nur vom Pyrgoteles in Edelstein schneiden liess. Für die Liebhaberei an solchen Steinen, welche bei den Griechen und Römern sich über alle Schichten der Bevölkerung erstreckte, spricht hauptsächlich jene grosse Zahl von geschnittenen Steinen, welche, bald von vorzüglicher, bald von minder guter Arbeit in den Gräbern gefunden worden sind. Auch die beiden unter Fig. 230 *g*, *h* abgebildeten goldenen und mit Granaten besetzten elastischen Ringe, welche in ihrer Gestalt jenen schlangenförmigen Opheis (S. 231) gleichen, wurden in einem Grabe zu Ithaka entdeckt.

Für die Ausschmückung des um die Hüften geschlungenen Gürtels endlich mag ein gleichfalls in einem Grabe auf Ithaka gefundenes Exemplar (Fig. 230 *i*) als Beleg dienen. Derselbe besteht aus Bändern von Goldblech, welche durch einen mit Goldzierathen und eingesetzten Hyacinthen reich geschmückten Verschluss miteinander verbunden sind. Unterhalb desselben hängen an Ringen zwei Silensmasken, an welchen je drei mit Granatäpfeln geschmückte goldene Kettchen befestigt sind (vgl. den Gürtel an der Marmorstatue der Euterpe im Museo Borbonico, XI. Taf. 59).

Zum Schutz gegen die Sonnenstrahlen trugen, namentlich in Athen, die Frauen einen Sonnenschirm (*σκιάδειον*), oder liessen sich denselben

von Sklavinnen über den Kopf halten. Bei den panathenäischen Festzügen lag sogar den Töchtern der Metoiken dieser Dienst des Schirmhaltens (σκιαδηφορεῖν) ob. Solche Schirme, welche in ihrer äusseren Form zwar den bei uns gebräuchlichen ähnlich sind, aber wohl nicht zusammengelegt werden konnten, erblicken wir mehrfach auf etruskischen Spiegeln und Vasenbildern (Fig. 231 *a*); diese Form war unstreitig die allgemein übliche. Jener mützenartig gestaltete Sonnenschirm aber mit dem auf einem Skyphos (Gerhard, Trinkschalen II. 27) ein Silen als Diener eine züchtig bekleidete, vor ihm herschreitende Frau beschirmt, erscheint ohne Zweifel als eine Parodie auf die Sitte des Schirmtragens, und mag diese Scene der Komödie entlehnt sein. — Nicht minder häufig begegnen wir aber auch auf Vasenbildern und bei Terracotten-Figürchen (z. B. bei den aus Tanagra stammenden) einem einfachen, blattförmig gestalteten und buntbemalten, oder auch aus Zeug und Elfenbeinstäbchen sowie aus Pfauenfedern zusammengesetzten Fächer (σκέπασμα) in den Händen von Frauen (Fig. 231 *b*, *c*).



Fig. 231.

In die übrigen Toilettengeheimnisse der griechischen Frauenwelt einzudringen, jene Toilettenkünste zu beschreiben, deren sich wohl die Hetären zu bedienen pflegten, um ihre körperlichen Mängel zu verdecken und ihre Reize zu erhöhen, kann hier nicht der Ort sein. Nur so viel wollen wir erwähnen, dass die Griechinnen sich bereits der Schminke als Verschönerungsmittel bedienten. Vielleicht bedurften sie bei ihrem eingezogenen Leben eben solcher Mittel, ihre blasse Gesichtsfarbe dem Manne gegenüber zu verbergen und wandten zu diesem Behufe theils das Bleiweiss (ψιμύθιον), theils den rothen Mennig (μίλτος) oder eine aus der Wurzel der ἄγχουσα bereitete rothe Farbe an; auch erstreckte sich diese für die Gesundheit nachtheilige Bemalung des Gesichts bis auf die Augenbrauen, für welche eine schwarze, aus pulverisirtem Spiessglanzerz (στίμμι, στίμμις) oder eine aus Kienruss (ἀσβόλη) bereitete Farbe verwendet wurde.

Als zur Toilette nothwendig erwähnen wir hier auch noch des Spiegels (ἔνοπτρον, κάτοπτρον): kreisrunde Scheiben aus blankpolirter Bronze, entweder ohne Griff oder von einem oft reich ornamentirten Griff[1]) getragen und nicht selten mit einem die Spiegelfläche schützenden Deckel versehen. Die Sitte, die Rückseite des Spiegels oder des Deckels mit eingegrabenen Zeichnungen zu zieren, wie solche bei den

[1]) Vergl. die Sammlung ornamentirter Griffe Etruskischer Spiegel bei: Gerhard, Etruskische Spiegel. Taf. XXIV ff.

Etruskern allgemein üblich war (vergl. §. 97), scheint, wie die zahlreichen in griechischen Gräbern gefundenen Spiegel beweisen, bei den Griechen weniger beliebt gewesen zu sein; charakteristisch für die griechischen Spiegel erscheinen hingegen die geschmackvoll gearbeiteten Griffe, meistentheils die Figur der Aphrodite gleichsam als Ideal der sich schmückenden Frau darstellend (vergl. Fig. 232). Auf Vasenbildern erblicken wir diese Handspiegel häufig in den Händen von Frauen, sowie als nothwendiges Geräth unter den Badeutensilien (vergl. Fig. 236).

Das Tragen des Stockes (βακτηρία, auch σκῆπτρον) scheint eine ziemlich allgemein verbreitete Sitte gewesen zu sein. Die grosse Länge der bald glatten, bald knotigen Krückstöcke (vgl. Fig. 242), welchen wir auf Denkmälern begegnen, scheint aber darauf hinzudeuten, dass dieselben vorzugsweise als Stützpunkt für den Körper im Stehen gedient haben, während die jüngeren athenischen Elegants wohl sich der kürzeren Spazierstöckchen bedient haben mögen (vergl. Fig. 219). So erblicken wir sehr häufig auf Denkmälern ältere und jüngere Männer, welche ihren Oberkörper auf die Krücke des gegen den Boden gestemmten Stockes lehnen. — Von diesem Stocke jedoch verschieden war jener lange, an seiner Spitze bald mit einem Knopfe, bald mit einer Blume vezierte Lanzenstab, das eigentliche Skeptron (σκῆπτρον), welches schon bei Homer als ein Zeichen göttlicher Gewalt und der von den Göttern abstammenden Herrscher erscheint; es erbte bei den Fürstengeschlechtern fort. Ebenso war das Skeptron oder ein vielleicht etwas kürzerer Stab (ῥάβδος) das Symbol richterlicher Gewalt; ihn trugen die Gesandten, und der Herold übergab ihn dem jedesmaligen Redner in der Rathsversammlung. Auf Bildwerken, wie auf dem dreiseitigen Altar im Louvre, erscheint das Skeptron häufig als Attribut von Gottheiten, und aus ihm entstand der bei weitem kürzere Feldherrnstab, den die Neuzeit vom Alterthum adoptirt hat.

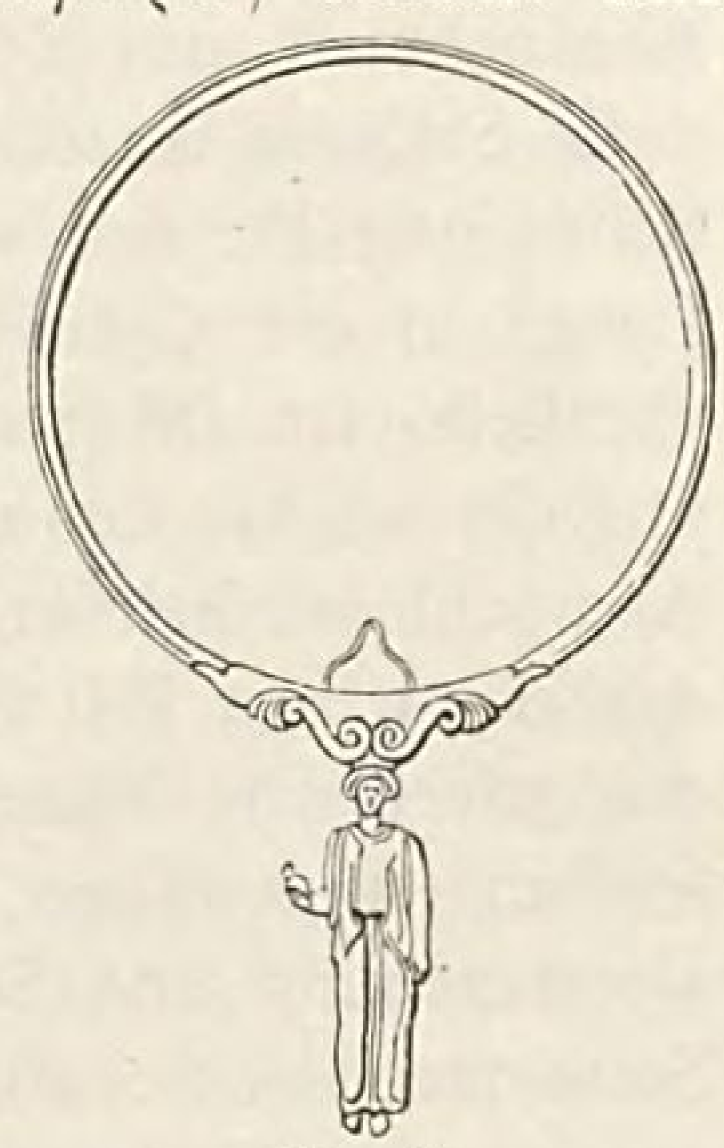


Fig. 232.

48. Von der Lage, welche die Gynaikonitis in der Anordnung der häuslichen Räumlichkeiten einnahm, ist bereits S. 98 gesprochen worden. Hier mag es nun vergönnt sein, einen Blick auf das Leben und Treiben der Bewohnerinnen dieser Gemächer zu werfen. Den Frauen und Jungfrauen, den Kindern, so lange sie noch der weiblichen Pflege bedurften, sowie den Sklavinnen waren die Räume der Gynaikonitis als Aufenthalt angewiesen. In ihr concentrirte sich das antike Frauen-

und Familienleben, soweit letzterer Ausdruck überhaupt auf das griechische Alterthum anwendbar ist. Ein Ueberschreiten dieser räumlich enggezogenen Grenzen gab es nicht, da Gesetz und Sitte achtbaren Frauen nur in wenigen Fällen ein Heraustreten in die Oeffentlichkeit gestatteten. Ueberhaupt dürfen wir nicht unsere christliche Anschauungsweise über Ehe und Familie auf die Verhältnisse des alten Griechenlands übertragen wollen. Die Ausbildung des inneren Menschen auf den Grundlagen des religiösen Elements bildet im christlichen Leben das Hauptmoment in der Erziehung der Jungfrau. Die durch eine solche Erziehung gewonnenen Resultate soll die Jungfrau mit in die Ehe nehmen, um als Gattin und Mutter gleich segensreich die würdevolle Stellung einzunehmen, zu welcher das Weib überhaupt in der Schöpfung berufen ist. Aber ebensowenig sind wir berechtigt, das Leben in der Gynaikonitis mit dem eines orientalischen Harems zu parallelisiren. Mag auch der Harem des begüterten Orientalen, denn nur ein solcher kann von der Polygamie Gebrauch machen, in seiner Abgeschlossenheit in mancher Hinsicht an das Leben der Frauen in der classischen Zeit der Blüthe Griechenlands erinnern, so hat doch die griechische Vorzeit den Frauen niemals eine so entwürdigende Stellung angewiesen, wie dieselben unter den Orientalen einnehmen. Gesetzgebung und Sitte überwachten gleich streng die Reinheit der Stammgenossenschaft und der Familie, und wenn auch dem Concubinat, sowie dem Verkehr mit Hetären selbst von Staatswegen Vorschub geleistet wurde und derartige Verhältnisse nicht wenig zur Lockerung der Familienbande beitrugen, so wurde doch des Hauses Ehre gegen Einmischung solcher unlauteren Elemente gewahrt. Wir sprechen natürlich hier, wie überall, wo es auf eine Schilderung von Sitten und Gebräuchen ankommt, nur von dem Leben der höheren Classen der Gesellschaft, während das Leben der ärmeren Schichten der Bevölkerung, welches nur ein Ringen nach den nothwendigsten Lebensbedürfnissen bezeichnet, zu allen Zeiten in seiner äusseren Erscheinung dasselbe geblieben ist.

Von frühester Kindheit an auf die Frauengemächer beschränkt, welche sich ihnen nur zu Zeiten öffneten, wuchs das Mädchen bei einem höchst unvollkommenen Unterricht heran. Nur die Beaufsichtigung des Hauswesens, die Beschäftigung mit weiblichen Handarbeiten oder die Sorge für die Toilette brachten einige Abwechselung in die Eintönigkeit des häuslichen Lebens. Jede Verbindung mit der Aussenwelt, namentlich aber die durch freieren Verkehr mit dem anderen Geschlecht sich bildende geistige Anregung und Entwickelung fehlten gänzlich. Und führten selbst gewisse gottesdienstliche Feierlichkeiten die Jungfrauen in die Oeffentlichkeit, so konnten derartige Veran-

lassungen, bei welchen die Frauen abgesondert von den Männern als Theilnehmerinnen auftraten, für die Bildung derselben von keinen nachhaltigeren Folgen sein, höchstens dass dadurch Gelegenheit zu gegenseitiger Bekanntschaft gegeben wurde. Selbst die Verheirathung brachte in dieser Zurückgezogenheit der Frauen keine wesentliche Veränderung hervor. Es war eben nur ein Tausch der Gynaikonitis des elterlichen Hauses mit der des Gatten. In dieser aber waltete die Frau unumschränkt als *οἰκοδέσποινα* in der freilich engen Sphäre häuslicher Thätigkeit. Ein geistiges Zusammenleben mit dem Manne fand nicht statt; es fehlten mithin dem griechischen Hause alle jene Bedingungen, welche wir als wesentlich für das Familienleben erachten. Zwar achtete der Mann streng auf die makellose Ehre seines Hauses und wusste dieselbe durch Gynaikonomen, ja selbst durch Schloss und Riegel zu wahren, wie denn überhaupt die allgemeine Sitte ehrbare Frauen gegen Beleidigung durch Wort und That schützte, aber dennoch war die Gattin ihrem Manne nur die Mutter einer legitimen Nachkommenschaft, die Erhalterin des Hauswesens, und ihre Leistungen standen in seinen Augen mit denen einer treuen Haussklavin etwa auf gleicher Stufe. Schon in der vorhistorischen Zeit, in welcher die Stellung im Allgemeinen eine würdigere, als in der historischen Zeit gewesen zu sein scheint, wird ihnen die Besorgung des Hauswesens als der ihnen allein geziemende Wirkungskreis angewiesen. So weist Telemach seine Mutter mit den Worten in die Frauengemächer zurück:

> Auf, zum Gemach hingehend, besorge du deine Geschäfte,
> Spindel und Webstuhl, und gebeut den dienenden Weibern,
> Fleissig am Werke zu sein. Für das Wort liegt Männern die Sorg' ob.

In späterer Zeit, als durch die staatlichen Veränderungen das Privatleben vollkommen in der Oeffentlichkeit aufging, wurde diese die eigentliche Heimath des Mannes, der Mann mithin mehr und mehr der Gattin und dem Familienleben entfremdet. Freilich berechtigt uns diese Zurücksetzung der Frauen keineswegs zu der Annahme, dass es nicht auch wahrhaft glückliche Ehen in Griechenland gegeben habe, in denen, wenn es auch nicht der Frau freistand, in die Oeffentlichkeit mit ihrem Gatten hinauszutreten, doch innige Zuneigung den Mann an den heimischen Heerd fesselte; im Allgemeinen aber galt der von den alten Philosophen, sowie in der Gesetzgebung mehrfach ausgesprochene Grundsatz, dass das Weib als der von Natur schwächere Theil nicht mit dem Manne als gleichberechtigt angesehen werden könne, in bürgerlicher Stellung mithin als unmündig zu betrachten sei. Wir hatten freilich bei dieser kurzen Schilderung der Stellung der griechischen Frauen besonders den durch die Züchtigkeit seiner Jungfrauen und Frauen bekannten ionisch-attischen Stamm im Auge. Wenn

aber der Dorismus, wie wir ihn namentlich in der spartanischen Verfassung kennen lernen, im Gegensatz zu der Zurückgezogenheit des attischen Frauenlebens, den Jungfrauen volle Freiheit liess, sich öffentlich zu zeigen und durch Leibesübungen ihren Körper zu stählen, so entsprang diese Freiheit weniger aus dem Gesichtspunkte einer höheren Gleichstellung und Gleichberechtigung des weiblichen Geschlechts gegenüber dem männlichen, als vielmehr aus der Absicht, den weiblichen Körper für die Erzeugung einer gesunden Generation zu kräftigen.

Wie schon oben gesagr, war nächst der Sorge für die leibliche Nahrung das Spinnen und Weben die Hauptbeschäftigung für die weiblichen Hausbewohner. Schon bei Homer sehen wir selbst die Frauen der Edlen diesen häuslichen Geschäften sich unterziehen, und diese Sitte, im Hause selbst die nothwendigen Kleidungsstücke von den Frauen anfertigen zu lassen, erhielt sich bis in die späteren Zeiten, wenn auch hier und da der gesteigerte Verbrauch und Luxus einerseits, sowie die Entartung der Frauen andererseits die Entstehung besonderer Werkstätten und Fabrikorte für diesen Kunstbetrieb nothwendig machten. Auch die antike Kunst hat diese häuslichen Verrichtungen vielfach zum Vorwurf ihrer Darstellung gemacht. Die attische Athene Ergane und Aphrodite Urania, die argivische Hera, die Geburtsgöttin Ilithyia, Persephone und Artemis, sie alle schmückte die antike Kunst als Schicksalsgöttinen, welche den Lebensfaden der Sterblichen spannen, und zugleich als Beschützerinnen weiblicher Werkthätigkeit mit dem Attribute häuslichen Wirkens und Schaffens, mit dem Spinnrocken. Sind nun auch nur wenige Monumente mit der Darstellung dieser spinnenden Gottheiten auf uns gekommen, so nehmen wir doch gern



Fig. 233.

dafür Bilder sterblicher Spinnerinnen, mit welchen Gefässmaler die oben erwähnten zierlichen, vorzugsweise für den Gebrauch von Frauen bestimmten Gefässe zierten. Hier eines derselben. Wir erblicken (Fig. 233) eine weibliche Figur, welche aus dem am Boden stehenden, mit Wolle gefüllten Kalathos den Rohstoff auf den Spinnrocken wickelt, von dem sodann das Gespinnst mittelst der Spindel abgesponnen wurde, eine Art des Spinnens, wie dieselbe in allen jenen Gegenden, in welchen das nordische Spinnrad noch nicht die antike Sitte verdrängt hat, heutzutage noch gebräuchlich ist. Schon bei Homer erblicken wir den Spinnrocken (ἠλακάτη, *colus*) mit der dazu gehörigen Spindel (ἄτρακτος, *fusus*) in den Händen der edlen Frauen; letztere bestand aus

der Stange mit einem Häkchen an ihrer Spitze zum Festhalten des Fadens, und war an ihrem unteren Ende mit dem Wirtel (σφόνδυλος, *verticillus, turbo*) behufs des Drehens des Fadens versehen. So erhielt Helena als Geschenk einen silbernen Korb zur Aufbewahrung des Garns mit einer goldenen Spindel. Der Spinnrocken mit seinem an ihm befestigten Wollen- oder Flachsballen wurde mit der linken Hand oder unter dem linken Arm gehalten, aus diesem sodann mit dem angefeuchteten Daumen und Zeigefinger der Rechten der Faden herausgezogen, fest gedreht, an dem Haken der Spindel befestigt und diese mittelst des Wirtels in rotierende Bewegung gesetzt, wodurch der abgesponnene Faden sich um sie schlang. Das Gespinnst (κλωστήρ) wurde schliesslich von der Spindel auf einen Knäuel gewickelt und sodann am Webstuhl verarbeitet.

Was nun die Weberei (ὑφαντική) betrifft, so wissen wir schon aus dem Homer, dass nächst dem Spinnen das Geschäft des Webens zu den Hauptbeschäftigungen der Frauen gehörte. Schon in jener Zeit muss die Webekunst auf einer hohen Stufe gestanden haben, denn wir können nicht zweifeln, dass in Penelope's Kunstweberei zugleich der Standpunkt der damaligen Weberei überhaupt charakterisirt worden ist. Auch in der historischen Zeit verblieb das Weben und die Anfertigung der männlichen und weiblichen Kleidungsstücke für den eigenen Haushalt wohl vorzugsweise bei der weiblichen Hausgenossenschaft; in einigen griechischen Staaten waren sogar Corporationen von Frauen gesetzlich gebunden, die Festgewänder für die Schmückung gewisser Cultusbilder zu weben (vergl. S. 216). So lieferten bei den alle vier Jahre wiederkehrenden Panathenäen eine dazu bestimmte Schaar attischer Jungfrauen, ἐργαστῖναι genannt, einen kunstreich gewebten Peplos für das Standbild der Athena im Parthenon, in welchen die Bildnisse derjenigen Männer eingewebt waren, die sich dieser Ehre würdig (ἄξιοι τοῦ πέπλου) gemacht hatten; diese panathenäischen Peplen waren somit für Athen gleichsam eine Chronik in Bildern. Für das Standbild der Hera zu Olympia hatte eine Corporation von sechszehn Matronen die Aufgabe den Peplos zu weben; in Sparta hatten die Frauen einen selbstgewebten Chiton dem uralten Standbilde des amykläischen Apollo jährlich darzubringen, und in Argos mussten die jungen Frauen aus den edelsten Familien für die Artemis ein Festgewand weben.

Ueber die Einrichtung des antiken Webstuhles, namentlich des horizontalen, sind wir freilich nicht genau unterrichtet, können aber unter Zuhülfenahme der heutzutage geübten Technik in der Weberei uns die antike Webekunst im Grossen und Ganzen vergegenwärtigen. Jedesfalls ist es ein Verdienst Hugo Blümner's (Technologie und Ter-

minologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern Bd. I. S. 120 ff. 356 ff.), das ganze auf die Webekunst der Alten bezügliche Material sowie alles in der Neuzeit darüber Geschriebene kritisch gesichtet und, mit stetem Hinblick auf die gegenwärtige Technik, ein möglichst klares Bild der im Alterthum geübten gegeben zu haben; aus diesem Grunde haben wir in gedrängter Kürze seine Darstellung der unsrigen zu Grunde gelegt. — Von den beiden im Alterthum vorkommenden Formen des Webstuhles, nämlich des verticalen und horizontalen, war die senkrecht stehende (ἱστὸς ὄρθιος, *tela pendula, tela stans*) die älteste. Im Homer wird ausschliesslich dieser aufrechtstehende Webstuhl erwähnt, und die Orientalen, die Aegypter, die Römer in älteren Zeiten bedienten sich anfänglich desselben, und wahrscheinlich auch die Bewohner der Pfahlbauten.

Ein nach einem Skyphos aus Chiusi unter Fig. 234 abgebildetes Vasenbild, eines der wenigen Bilder aus dem Alterthum, welche über-



Fig. 234.

haupt den Webstuhl zum Vorwurf haben, wird uns im Allgemeinen über seine Construction unterrichten. Wir erblicken hier Penelope in Schmerz versunken vor dem mit ihrer angefangenen Arbeit bezogenen Webstuhle sitzen und, wie es scheint, der Rede des vor ihr stehenden Telemachos lauschen. Der hohe, den ganzen Hintergrund des Bildchens einnehmende, aufrechtstehende Webstuhl besteht aus zwei senkrechten, an ihren unteren Enden zugespitzten Pfosten (ἱστόποδες, κελέοντες), welche oben durch einen Querbaum mit einander verbunden sind. An einem

etwas tiefer liegenden zweiten Querbaum sind die Fäden der Kette oder des Aufzugs (*στήμων*, *stamen*) parallel neben einander befestigt und, um sie in gleicher Lage zu erhalten, durch an ihren unteren Enden befestigte, durchlöcherte Steinchen oder konisch geformte Thongewichte (*ἀγνῦθες*, *λεῖαι*, *pondera*) straff angezogen. Freilich entziehen sich auf unserm Bilde die an dem Querbaum befestigten Fäden unsern Blicken, da der Vasenmaler das bereits vollendete, mit ornamentirten Längenstreifen geschmückte Stück des Gewebes bis zur Höhe eines mit geflügelten Menschen- und Thiergestalten eingewebten Transversalstreifens als um den Querbalken aufgerollt dargestellt hat. Welchen Zweck die tiefer liegenden Querhölzer gehabt haben, ist nicht ganz klar; nach Conze's Ansicht, der auch wir uns anschliessen, dürften sie dazu gedient haben, das Gewebe während der Arbeit in senkrechter Lage zu erhalten, wofür auch zu sprechen scheint, dass dieselben nicht etwa durch Flüchtigkeit des Zeichners, sondern absichtlich von dem Gewebe verdeckt erscheinen. Ebenso ist die Bestimmung der im obersten Querbalken befestigten Pflöcke und Schrauben nicht ganz deutlich; vielleicht haben sie dazu gedient, das aufgerollte fertige Gewebe festzuhalten. Soweit unser Bild. Um nun den Einschlag, d. h. die horizontalen Fäden (*κρόκη*, *subtemen*) durch die Kette zu führen, wurden die ungeraden (1, 3, 5, 7, 9 etc.) und die geraden (2, 4, 6, 8, 10 etc.) Kettenfäden durch Schlingen oder Litzen (*μίτοι*) je an zwei Rohrstäben (*κανών*, *κάλαμος*, *arundo*) befestigt, letztere sodann von der Weberin abwechselnd zu sich herangezogen und durch die dadurch entstandene Oeffnung der Einschlagsfaden entweder mit der Nadel oder dem Weberschiffchen (*κερκίς*, *radius*, *pecten*) in wagrechter Richtung durch die Kette geworfen (*κρόκην διάγειν*, *διαβάλλειν*, *κερκίζειν*, *subtemen inserere*). Schliesslich dichtete die Weberin mit einem hölzernen Instrument (*σπάθη*, *spatha*) die Einschlagsfäden je nach Bedürfniss zu einem festeren oder loseren Gewebe. — Der, wie es heisst, in Aegypten erfundene horizontal liegende Webstuhl verbreitete sich von dort über den Occident; wir sind jedoch von seiner Construction, welche wohl mit der unserer heutigen Webstühle im Wesentlichen übereingestimmt haben mag, keineswegs zur Genüge unterrichtet, da die Deutung der bei den alten Schriftstellern vorkommenden technischen Ausdrücke bisher eine noch durchaus zweifelhafte ist. Schliesslich wollen wir nur noch erwähnen, dass gemusterte Zeuge, wie solche auf Vasen und Wandbildern häufig vorkommen, durch die verschiedene Färbung der Ketten- oder Einschlagsfäden hergestellt worden sind.

Neben den eingewebten Mustern und figürlichen Darstellungen verstanden es aber auch die Frauen des Alterthums, Stoffe und Gewänder mit Stickereien mittelst Nadel und bunter Fäden gleichsam

zu bemalen; daher der griechische Ausdruck *ποικιλία*, *ποικιλτική* und der lateinische *acu pingere* oder *pingere* für die Kunst des Stickens, und mehrfach begegnen wir auf Vasenbildern Frauen, welche an dem auf ihren Knieen ruhenden Stickrahmen mit Tapisseriearbeit beschäftigt sind (Fig. 235).


Fig. 235.

Im Anschluss an diesen Zweig weiblicher Thätigkeit fügen wir noch ein ansprechendes Vasenbild (Fig. 236) hinzu, welches uns in das Innere eines Frauengemaches versetzt. Zwei in reich gestickte Gewänder gekleidete Mädchen finden wir hier damit beschäftigt, ein sternengesticktes Gewand zusammenzufalten, vielleicht einen Theil der Aussteuer für die links von dem Beschauer erscheinende Jungfrau. Andere Gewänder hängen theils neben dem für ein Frauengemach unerlässlichen Handspiegel an der Wand, theils liegen sie aufgethürmt auf dem zwischen den beiden Mädchen befindlichen Stuhl. Wohl aber mag die auf der rechten Seite aufgestellte mächtige Truhe noch eine grosse Auswahl anderer für die Ausstattung bestimmten Gewänder enthalten. Halten wir mit dieser Darstellung ein anderes von Panofka in seinen „Bildern antiken Lebens Taf. XVIII, 5“ veröffentlichtes Vasenbild zusammen, auf welchem Nausikaa in Begleitung zweier ihrer Dienerinnen mit Waschen und Trocknen der Gewänder an den Waschgruben der Phaeaken beschäftigt erscheint, so liegt, wenn wir überhaupt obige Darstellung mythologisch deuten wollen, wohl die Vermuthung nahe, dass hier der Vasenmaler bei seiner Zeichnung ebenfalls jene Königstochter im Sinne gehabt haben mag, wie sie von ihren beiden Dienerinnen die Gürtel, feinen Gewänder und Teppiche aus dem väterlichen Palast zum Transport nach dem Wäschplatz zusammenlegen lässt.


Fig. 236.

Die zweite Seite der Beschäftigung der Frauen, die Sorge für die leibliche Nahrung, können wir hier nur andeutungsweise berühren. Alle hierin einschlagenden schwereren Arbeiten, namentlich das Mahlen des Getreides auf der Handmühle, wurden von Sklavinnen besorgt. So waren im Palaste des Odysseus an den zwölf Handmühlen ebenso viel kräftige Skavinnen angestellt, welche den ganzen Tag über Gerste

und Weizen für die zahlreichen Gäste zu mahlen hatten. Die Handmühle aber (μύλη, χειρομύλη) bestand im Alterthume, ähnlich wie die noch heutzutage auf einigen Inseln des ägäischen Meeres gebräuchliche, aus zwei etwa zwei Fuss im Durchmesser haltenden Steinen, von denen der oberste vermittelst einer an der Seite angebrachten Kurbel in Rotation gesetzt und auf diese Weise das durch eine in demselben befindliche Oeffnung eingeschüttete Getreide zermalmt wurde[1]). Ebenso war das Backen und Braten des Fleisches am Spiesse jedesfalls ein Amt der Sklavinnen. Ihrer gab es in jedem nur einigermassen begüterten Hause mehrere, welche theils die eben gedachte Hausarbeit zu besorgen hatten, theils als Zofen zur unmittelbaren Bedienung der weiblichen Mitglieder der Familie bei ihrer Toilette bestimmt waren oder dieselben auf ihren Ausgängen zu begleiten hatten, da der Anstand erheischte, dass achtbare Frauen nur in Begleitung mehrerer Sklavinnen das Haus verlassen durften. Wie weit sich aber die Damen des Hauses überhaupt an den kulinarischen Studien, wie sie die spätere Gourmandie erforderte, betheiligt haben, darüber verlautet nichts. So viel aber ist bestimmt, dass in späteren Zeiten männliche, zu diesem Zwecke gekaufte oder gemiethete Sklaven als Köche die weiblichen Dienstboten verdrängten.

Die Betrachtung zahlreicher Darstellungen aus dem Alterthum, welche von badenden, sich schmückenden, spielenden und tanzenden Frauengestalten belebt sind, führt uns auf eine dritte Sphäre, in welcher sich das antike Frauenleben bewegte. War es in den Augen der attischen Jungfrau mit der feineren Gesittung nicht vereinbar, sich gleich der spartanischen im kurzgeschürzten Chiton durch gymnastische Spiele zu kräftigen, so ist doch anzunehmen, dass ausser den täglichen Waschungen, welche theils die Reinlichkeit, theils Cultushandlungen erforderten, auch das Bad einerseits zur Erfrischung und Kräftigung, andererseits als nothwendiges Hebungsmittel weiblicher Reize der Toilette vorangegangen sei. Die Vasenmalerei hat sich auch auf diesem Gebiete mannigfach ergangen. Hier zeigt sich eine Dienerin, welche den Inhalt einer Hydria über den Rücken der vor ihr hockenden unbekeideten Herrin ausgiesst; dort eine Schöne, welche nach abgelegten Kleidungsstücken mit der Hand den kühlen Wasserstrahl auffängt, welcher aus einer an der Wand angebrachten Pansmaske in das darunter stehende, auf hohem Fusse ruhende Becken strömt, während das am Boden liegende Alabastron und der Kamm auf die zu vollendende Toilette nach genommenem Bade hinzudeuten scheinen (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. XVIII, 10. 11). Am interessantesten aber

[1]) Vergl. §. 101, in welchem die römischen, in Pompeji aufgefundenen Handmühlen ausführlich beschrieben werden.

ist unstreitig die Darstellung auf einer volcenter Amphora des Königlichen Museums in Berlin, welche uns einen vollständigen Einblick in die innere Einrichtung eines griechischen Badezimmers gewährt. Ein im dorischen Styl erbautes Badehaus erblicken wir hier. Durch eine Säulenstellung ist der innere Raum in zwei abgesonderte Badezellen getheilt, deren jede zwei badende Frauen aufnimmt. Das Wasser wird wahrscheinlich vermittelst eines Druckwerkes durch die hohlen Säulen in die Höhe getrieben und durch Röhren, welche in einer Höhe von etwa sechs Fuss vom Boden aus die Säulen miteinander verbinden, in Communication gesetzt. Zierlich geformte Eber-, Löwen- und Pantherköpfe bilden die Mündungen der Hähne und speien einen feinen Staubregen auf die Badenden, welchen diese in verschiedenen Stellungen auf die einzelnen Theile ihrer Körper herabströmen lassen. Noch machen wir darauf aufmerksam, dass die Haare der Badenden in feste Zöpfe zusammengeknotet sind, um dieselben bei der darauf folgenden Toilette leichter auflösen zu können. Jene oben erwähnten Röhren wurden, wie ersichtlich, dazu benutzt, die zum Abtrocknen bestimmten Badetücher an ihnen aufzuhängen, vielleicht auch, falls sie mit warmem Wasser gefüllt waren, die Tücher zu erwärmen. Unstreitig stellt das Bild das Innere einer öffentlichen Badeanstalt für Frauen dar, wie solche in den meisten Städten Griechenlands und seiner Colonien bestanden.

Die dem Bade nachfolgende Toilette finden wir gleichfalls häufig bildlich dargestellt, doch können wir füglich das hierher Einschlagende übergehen, da bereits in dem Abschnitt über weibliche Kleidung das Nothwendige beigebracht worden ist. Kamm, Salbenfläschchen, Schmuckkästen, Tänien und Handspiegel, theils in den Händen der sich Schmückenden, theils ihnen von Dienerinnen dargereicht, lassen uns in solchen bildlichen Darstellungen Scenen aus dem Alltagsleben entdecken, wenn auch nach griechischer Sitte oftmals Aphrodite mit den ihr dienstbaren Eroten und Chariten die Stelle sterblicher Wesen hier einnehmen. Ingleichen verweisen wir in Bezug auf Musik, Spiel und Tanz auf die §§. 52 ff. Hier wollen wir nur erwähnen, dass das im Tanzschritt ausgeführte Ballspiel, als deren Repräsentantin schon Nausikaa im Homer erscheint, von Mädchen vielfach als Mittel zur Entwickelung einer graziösen Haltung geübt wurde. Merkwürdig ist es nur, dass überall, wo auf Vasenbildern ballspielende Frauen dargestellt sind, diese fast immer in sitzender Stellung erscheinen. — Als ein dem weiblichen Geschlecht wohl ausschliesslich zukommendes Spiel haben wir die Strickschaukel (*αἰώρα*) zu betrachten. Zu Athen wurde sogar zum Andenken an das Schicksal der Erigone, der Tochter des Ikarios, ein Versöhnungsfest gefeiert, an welchem die Jungfrauen sich der

Freude des Schaukelns überliessen. Auch von diesem Spiele liefern die Vasenbilder eine Reihe von Darstellungen, doch möchten wir hierbei gern jede symbolisirende Erklärung, wie solche in der Neuzeit versucht worden ist, streichen, da wir, selbst wenn auch Eros als Schwinger der Schaukel dargestellt ist, in diesen Bildern nur jene Vermischung des rein Menschlichen mit dem Göttlichen zu erkennen vermögen, welche die griechische Kunst charakterisirt (vgl. Panofka, „Griechinnen und Griechen nach Antiken". S. 6, und „Bilder antiken Lebens". Taf. XVIII, 2).

49. Kehren wir jedoch zu der ernsteren Seite des Frauenlebens zurück, nämlich zu dem Zeitpunkte, wo die Jungfrau das elterliche Haus verliess, um als rechtmässige Frau (*γαμετή*, homer. *κουριδίη ἄλοχος*) einem eigenen Haushalte vorzustehen. Im Allgemeinen ist anzunehmen, dass bei der damals herrschenden Ansicht über Ehe nur in seltenen Fällen wahre Neigung den Bund der Ehe schloss, dass vielmehr die Rücksichten auf eine legitime Fortpflanzung des Geschlechts (*παιδοποιεῖσθαι γνησίως*) für den Mann der Grund zur Verheirathung wurde. Der Dorismus stellte diesen Grundsatz in seinen schroffen Institutionen unverhüllt hin, und das übrige Griechenthum hatte ihn adoptirt, wenn auch durch ein feineres Gefühl für eine tiefere sittliche Bedeutung der Ehe gemildert. Bei der Abgeschlossenheit des Lebens der attischen Jungfrau konnten weniger der innere Werth oder die körperlichen Reize eines Mädchens auf die Wahl des Bewerbers bestimmend einwirken, als vielmehr die Frage über die Ebenbürtigkeit und die Vermögensverhältnisse der Eltern der Jungfrau. Denn nur eine attische Bürgerstochter (*ἀστή*) durfte ein attischer Bürger (*ἀστός*) freien, nur die aus einer solchen Ehe stammenden Kinder waren vollbürtig (*γνήσιοι*), während die Ehe mit einer *ξένη* oder die eines *ξένος* mit einer attischen Bürgerstochter dem Concubinat gleichstand, und die einer solchen Ehe entsprossenen Kinder vor dem Gesetze als *νόθοι* betrachtet wurden. Dass es freilich Ausnahmen von dieser Regel gab und die Gesetze mannigfach umgangen wurden, ist bekannt. Die Vermögensverhältnisse der zukünftigen Schwiegereltern spielten natürlich bei der Bewerbung eines attischen Bürgers eine nicht unbedeutende Rolle. Bei der feierlichen Verlobung (*ἐγγύησις*), welche jeder rechtsgültigen Ehe vorangehen musste, fanden herkömmlich die Verhandlungen über die der Braut bestimmte Mitgift (*προίξ*, *φερνή*) statt; denn die Stellung einer Frau, welche dem Manne eine reiche Aussteuer zubrachte, war demselben gegenüber eine ganz andere, als die einer mittellosen. Deshalb geschah es auch nicht selten, dass Töchter unbemittelter, aber wohlverdienter Bürger vom Staat oder von einer An-

zahl Bürger ausgestattet wurden. Während aber in der homerischen Zeit der Bräutigam mit reichen Geschenken um die Braut warb, wie beispielsweise Iphidamas hundert Rinder und tausend Ziegen und Schafe als Brautgeschenk darbrachte, hatte sich in späterer Zeit dieses Verhältniss in der Art umgekehrt, dass der Vater seiner Tochter die Mitgift mitgab, welche theils in baarem Gelde, theils in Kleidungsstücken, Schmuk und Sklaven bestand und im Fall einer Ehescheidung meistentheils an die Eltern der Frau zurückfiel. Was das heirathsfähige Alter betrifft, so stellt zwar Plato in seiner Republik für das Mädchen das zwanzigste, für den Mann das dreissigste Jahr als den richtigen Zeitpunkt zur Schliessung einer Ehe hin, doch bestand eine bestimmte Regel dafür nicht. Ganz wie bei uns waren die Eltern froh, ihre Töchter jung verheirathet zu sehen, und das etwa vorgeschrittene Alter des Freiers war eben kein Hinderungsgrund für die Heirath. So heisst es bei Aristophanes (Lysist. 591 ff.):

Lysistrate.

Doch das eigene Leid, ich vergess' es,
Wenn die Mädchen ich seh', die im Kämmerlein still hinaltern; das rührt mich im Herzen.

Probulos.

Was? altern die Männer denn nicht gleichfalls?

Lysistrate.

Bei Gott! nicht ist es dasselbe;
Wenn der Mann heimkehrt, wie ergraut er auch ist, bald führt er die holdeste Braut heim;
Doch schnell ist die Jugend des Weibes dahin, und sobald sie diese verpasst hat,
Dann will Niemand mehr werben um sie, dann sitzt sie und blättert im Traumbuch.

Der Heimführung oder der Vermählung gingen Opfer voran, welche den Schutzgöttern der Ehe (*θεοὶ γαμήλιοι*), vorzüglich dem Zeus Teleios, der Hera Teleia und der Artemis Eukleia, dargebracht wurden. Das Brautbad (*λουτρὸν νυμφικόν*) war die zweite Ceremonie, welcher sich sowohl die Braut wie der Bräutigam vor der Hochzeit unterziehen mussten. In Athen lieferte schon seit uralter Zeit die Quelle Kallirrhoe, welche, seitdem sie von Peisistratos mit neun Röhrenleitungen versehen worden war, den Namen Enneakrunos führte, das Wasser für dieses Brautbad. Nach den über diesen Punkt divergirenden Zeugnissen alter Autoren war ein Knabe und ein Mädchen (*λουτροφόρος*) mit dem Geschäft des Wasserholens betraut. Für die Annahme, dass eine Jungfrau jedesmal mit dem Geschäft des Wasserholens zum Brautbade beauftragt gewesen sei, spricht unter anderen Zeugnissen ein archaisches

Bild auf einer volcenter Hydria (Gerhard, auserlesene griechische Vasenbilder. III. 306). Links vom Beschauer erblicken wir, wie die hinzugefügte Inschrift besagt, die heilige Quelle Kallirrhoe, welche aus einem unter einem dorischen Vorbau angebrachten Löwenkopf hervorsprudelt. Eine Jungfrau mit dem für Lustrationen üblichen Lorbeer- oder Myrthenzweig in der Hand, schaut sinnend auf die Hydria, welche sich mit dem für das Brautbad bestimmten Wasser füllt. Fünf andere Jungfrauen nehmen den übrigen Raum des Bildes ein. Einige von ihnen, mit leeren Hydrien auf den Köpfen, scheinen darauf zu warten, bis an sie die Reihe des Wasserschöpfens kommt, andere dagegen schicken sich mit ihren gefüllten Gefässen zum Heimweg an. Eine, wie Gerhard meint, im festlichen Zuge vereinigte Schaar von Jungfrauen hier anzunehmen, dem widersprechen die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums gänzlich. Bei der grossen Bevölkerung Athens und der daselbst herrschenden Sitte, die Hochzeiten vorzugsweise im Gamelion, dem Ehemonat, zu begehen, mussten selbstverständlich mehrere Hohzeiten auf einen und denselben Tag fallen, und ein Sichbegegnen der von den verschiedenen Brautpaaren abgesandten Jungfrauen am Brunnenquell mochte mithin wohl oftmals stattgefunden haben. Eine solche Scene eben hat hier der Vasenmaler dargestellt.

Am Hochzeitstage nun, nachdem im elterlichen Hause der Braut des Hochzeitsmahl (θοίνη γαμική) ausgerichtet war, bei welchem auch gegen die sonst übliche Sitte Frauen gegenwärtig waren, wurde die Braut im Festschmuck mit Eintritt der Dunkelheit aus ihrer mit Laubgewinden bekränzten Wohnung zu Wagen (ἐφ' ἁμάξης) vom Bräutigam heimgeführt. Auf diesem hatte die Braut ihren Platz zwischen dem Bräutigam und dem Brautführer (παράνυμφος, πάροχος), einem vertrauten Freunde oder Verwandten des Bräutigams. Unter Anstimmung des Hymenaios mit Flötenbegleitung und unter freudigem Zuruf aller Begegnenden bewegte sich der Zug langsam bis zum laubgeschmückten Hause des Gatten. Die Mutter der Braut aber schritt mit den Hochzeitsfackeln, die am heimischen Heerde angezündet waren, hinter dem Brautwagen einher, denn es galt als ein alter Brauch, dass die Mütter ihren Töchtern mit der Brautfackel das Geleit in die neue Wohnung gaben. An der Thür des jungen Gatten jedoch erwartete die Mutter desselben mit angezündeten Fackeln das junge Paar. War das Hochzeitsmahl nicht schon im Hause der Braut abgehalten worden, so vereinigte sich jetzt die Gesellschaft zum Festschmause, bei dem mit Hindeutung auf die erwünschte Fruchtbarkeit der Ehe Sesamkuchen (πέμματα) vertheilt wurden, wie denn auch der von der Braut nach solonischem Gesetz zu verzehrende Quittenapfel dieselbe symbolische Bedeutung trug. Nach beendetem Schmause zogen sich die Neu-

vermählten in den Thalamos zurück und hier entschleierte sich die junge Frau zuerst dem Gatten. Vor der Thür des Thalamos aber wurden Epithalamien angestimmt, von welchen Theokrit in dem Brautliede der Helena uns eine so reizende Probe hinterlassen hat. Anfang und Schluss desselben lauten:

Einst im Königspalast Menelaos des Blonden zu Sparta
Stellten sich Mädchen im Chor an der neuverziereten Kammer,
Tragend im weichem Gelock hyacinthene blühende Kränze;
Zwölfe, die ersten der Stadt, die Krone lakonischer Weiber etc. etc.
. .
Alle sangen ein Lied nach einerlei Weisen und tanzten
Mit verschlungenem Fuss, dass die Burg vom Brautgesang hallte etc. etc.
. .
Schlummert und haucht in die Brust euch süsses Verlangen und Liebe!
Doch vergesset auch nicht am Morgen das Wiedererwachen:
Wir auch kehren am Morgen zurück, wenn der erste der Sänger
Recket den bunten Hals und krähet, erwachend vom Schlafe.
Hymen, o Hymenaios, o jauchze dieser Vermählung!

Schliesslich erwähnen wir noch, dass, wie bei uns entweder am Polterabend oder am Lendemain das junge Paar die Geschenke der Verwandten und Freunde entgegenzunehmen pflegt, auch in Griechenland die beiden Tage nach der Hochzeit (ἐπαύλια und ἀπαύλια) für die Empfangnahme der Hochzeitsgaben bestimmt waren. Erst nach diesen Tagen zeigte sich die junge Frau unverschleiert.

Die antike Kunst hat derartige Scenen aus dem hochzeitlichen Leben mehrfach dargestellt. Hier fesselt die Schmückung einer Braut unsere Aufmerksamkeit, dort vergegenwärtigen uns Hochzeitszüge, in mannigfacher Art dargestellt, die oben beschriebenen antiken Hochzeitsgebräuche. So sehen wir auf einer Reihe von archaischen Vasenbildern (Gerhard, auserlesene griechische Vasenbilder. III. Taf. 310 ff.) Bigen und Quadrigen mit dem Bräutigam und der verschleierten Braut, gefolgt von dem Paranymphos und umgeben von den weiblichen Verwandten und Freundinnen der letzteren, welche die Mitgift in Körben auf den Köpfen tragen. Hermes aber, der göttliche Geleitsmann und Herold, schreitet zurückblickend dem Zuge voran. Auf einem anderen Vasenbilde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. XI, 3) nähert sich der bekränzte Bräutigam, die verschleierte Braut führend, zu Fuss seinem Hause, in dessen Thür die Nympheutria mit brennenden Hochzeitsfackeln den Zug erwartet. Ein dem jungen Paare voranschreitender Jüngling begleitet auf der Kithara den angestimmten Hymenaios, während die durch ihre matronale Tracht kenntliche Brautmutter mit der Fackel in der Hand den Zug schliesst. Vor allen anderen Darstellungen aber machen wir auf eine hochzeitliche Scene aufmerksam, welche uns in jenem herrlichen, unter dem Namen der

„aldobrandinischen Hochzeit“ bekannten, 0,93 m hohen und 2,42 m langen Wandgemälde erhalten ist (Fig. 237)[1]). Wir haben hier drei Scenen vor Augen, welche aber von dem Künstler, ähnlich wie in jenen grossen Basreliefs, in denen mit Vernachlässigung der Perspective die Scene auf eine Fläche zusammengedrängt ist, auch hier in eine Linie gestellt worden sind. Dadurch, dass die gerade Richtung der Wand im Hintergrunde des Bildes durch zwei Pfeiler unterbrochen wird, wollte der Künstler unstreitig einerseits eine doppelte Einsicht in zwei Gemächer der Gynaikonitis eröffnen, andererseits eine Scene ausserhalb des Hauses dem Beschauer vergegenwärtigen. Das Bild nämlich soll uns jedesfalls drei verschiedene Momente vorführen, wie solche vor dem Beginn des hochzeitlichen

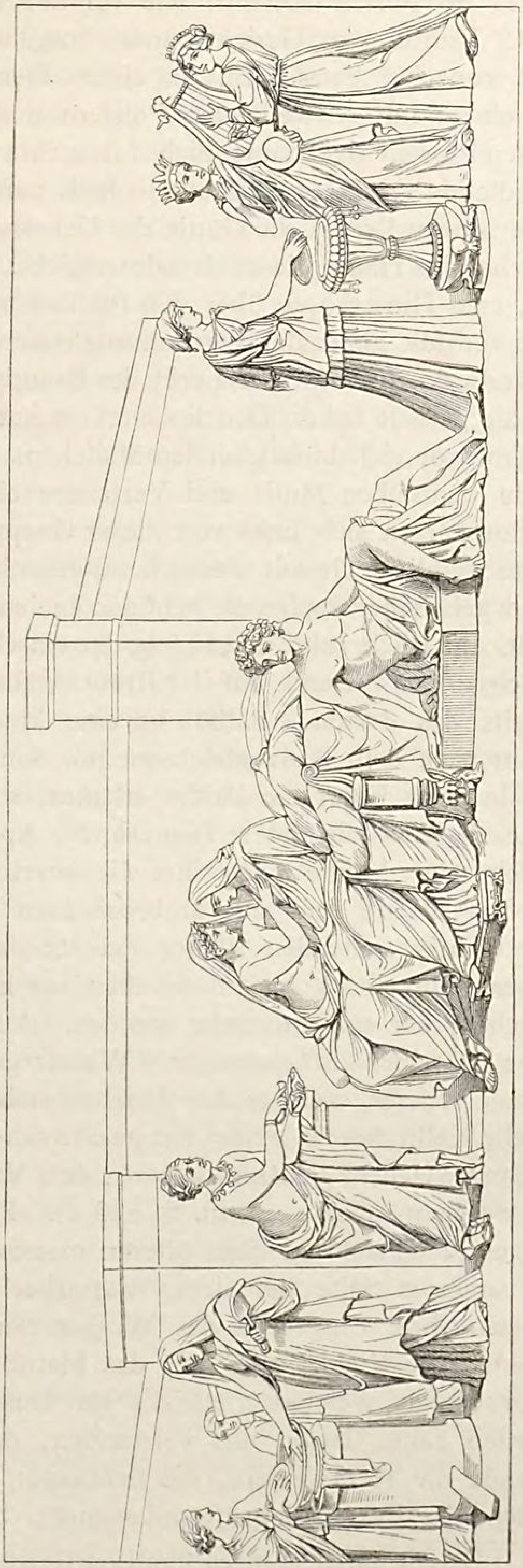


Fig. 237.

[1]) Dasselbe, im Jahre 1806 auf dem Esquilin entdeckt, wurde anfangs in der Villa des Cardinals Cintio Aldobrandini aufgestellt und im Jahre 1818, nachdem es mehrfach seinen Besitzer gewechselt hatte, vom Papst Pius VII. angekauft und in einem Seitenzimmer der vaticanischen Bibliothek in die Wand eingelassen.

Zuges im Innern sowohl, wie vor der Wohnung der Braut denkbar sind. Von diesem Gesichtspunkte ausgehend, wollen wir das mittelste Bild zunächst betrachten. In einem Gemache der Gynaikonitis sitzt auf einem mit schwellenden Polstern und Decken belegten Ruhebette, dessen Pfosten sich namentlich durch ihre zierliche Arbeit auszeichnen, die züchtig verschleierte Braut in halb zurückgelehnter Stellung. Neben ihr erscheint Peitho, die Göttin der Ueberredung; denn der Myrtenkranz, welcher das Haupt dieser Gestalt umgiebt, sowie der faltenreiche Peplos, der, vom Hinterkopfe über den Rücken herabwallend, den Körper nur halb verhüllt, geben der Vermuthung Raum, dass der Künstler die Brautbewerberin und Fürsprecherin des Bräutigams unter der Gestalt dieser Grazie gemalt habe. Den linken Arm hat sie um den Nacken des verschämt vor sich hinblickenden Mädchens gelegt und scheint mit süsser Rede demselben Muth und Vertrauen einzusprechen. In anmuthiger Stellung lehnt sich links von dieser Gruppe auf einen Säulenschaft eine dritte weibliche Gestalt, deren herabgesunkener, nur durch ein Schulterband gehaltener Peplos die schönen Linien des nackten Oberkörpers enthüllt. Ihr Blick ruht, den Erfolg der einschmeichelnden Rede der Peitho gleichsam abwartend, auf der Braut, während sie aus einem Alabastron bereits das duftende Salböl in eine Muschelschale träufelt, um die Braut nach dem Bade gleichsam mit Anmuth zu übergiessen. Hatten wir in jener Figur die Peitho erkannt, so liegt wohl die Vermuthung nahe, diese als die andere Dienerin der Aphrodite, als Charis, zu deuten, welche der Mythe nach ihre Gebieterin in dem heiligen Haine zu Paphos badete und mit ambrosischem Öle salbte. Mit dem hinter der Charis stehenden Pfeiler deutete der Künstler die Scheidewand dieses Gemaches von dem daneben zur linken Hand liegenden an, zu welchem wir uns nunmehr wenden. Auf einem säulenartigen Untersatze ruht hier ein grosses mit Wasser gefülltes Becken. Vielleicht ist es das Wasser, welches das daneben stehende junge Mädchen von der Quelle Kallirrhoe in einem Kruge für das *λουτρὸν νυμφικόν* herbeigeholt hat, mit welchem die Braut sich vor dem Verlassen des elterlichen Hauses zu waschen pflegte (vergl. S. 246 f.). Fragend ruht der Blick dieses jungen Mädchens auf einer älteren matronalen Gestalt, welche sich von der anderen Seite her dem Wasserbecken nähert und prüfend die Spitzen ihrer Finger in das Wasser taucht. Ihre hehre Gestalt und priesterliche Kleidung, sowie das blattförmig gestaltete Instrument in ihrer Hand, welches vielleicht als Lustrations-Instrument gedeutet werden kann, lassen uns vermuthen, dass der Künstler unter dieser Gestalt die Hera Teleia, die Schutzgöttin der Ehe, dargestellt habe, welche das Brautbad prüft und segnet[1]). Schwer zu erklären freilich ist

[1]) Eine in ihren Motiven ähnliche Darstellung findet sich auf einem bei

die dritte Figur, welche mit einem grossen tafelförmigen Geräth in den Armen im Hintergrunde des Gemaches erscheint (nach Böttiger's Ansicht eine Tafel mit dem für die Ehe gestellten Horoskop, nach der Rich. Förster's ein Untersatz für das zum Fussbade der Braut bestimmte Becken). Wenden wir schliesslich einen Blick auf die dritte Scene, welche rechts vom Beschauer vor dem Eingange des Brauthauses dargestellt ist. Auf der Schwelle des Thalamos sitzt hier der mit einem Epheukranze geschmückte Bräutigam und scheint lauschend die Beendigung der Ceremonien, welche im Innern des Hauses vor sich gehen abzuwarten. Vor demselben, auf dem Vorplatze des Hauses erblicken wir aber eine Gruppe von drei Mädchen, von denen das eine aus einer Patera an einem tragbaren Altar zu opfern scheint, während die beiden anderen unter Begleitung der Lyra den Brautgesang, das Epithalamion, anstimmen[1]).

Dem bisher geschilderten sittsamen Leben ehrbarer Frauen gegenüber bieten aber die gesellschaftlichen Zustände des alten Griechenlands in dem Hetärenwesen ein Bild des schroffsten Gegensatzes. Mit der verfeinerten Bildung und den gesteigerten Anforderungen an das Leben trat jene Demoralisation eines Theiles des weiblichen Geschlechts ein, wie sich eine solche leider in den meisten Staaten der Neuzeit in ganz gleicher Weise geltend macht und alle Schichten der Bevölkerung inficirt. Wir reden hier freilich nicht von jenem Auswurf des weiblichen Geschlechts, welcher im Dienste der Aphrodite Pandemos den Ausschweifungen der niedrigsten Volksclassen diente, sondern von jenen Frauen, welchen natürliche Reize, gepaart mit Geist, Witz und Gewandtheit, eine hervorragendere Stellung in der Gesellschaft anwiesen. Was die züchtige Jungfrau und Frau bei der Eingezogenheit ihrer Erziehung und ihres Lebens sich niemals anzueignen vermochte, nämlich jene durch den gesellschaftlichen Verkehr sich bildende Gewandtheit und Bildung, das wusste die Hetäre durch ihr alle beengenden Rücksichten abstreifendes Leben sich im reichsten Masse anzueignen und dadurch nicht allein den jüngeren, sondern auch den gereiften Mann oft mehr zu fesseln, als es die Gattin im Stande war. Der allgemeine Hang zur Sinnlichkeit bei den Griechen leistete diesem Verhältniss einen bedeutenden Vorschub, und die Gesetze legten demselben keinerlei Beschränkung auf; daher scheute die Hetäre in ihrem Treiben

den Ausgrabungen am Palatin entdeckten Wandgemälde, welches Perrot (Mémoires archéologiques. 1875. p. 14 ff.) veröffentlicht und besprochen hat.

[1]) Wir verweisen auf Rich. Förster's Bemerkungen zur aldobrandinischen Hochzeit (Archaeolog. Ztg. N. F. VII. 1874. S. 80 ff.). Derselbe entwickelt in Bezug auf die Situation und Deutung einzelner Figuren eine von unserer Erklärung in einigen Punkten abweichende Ansicht.

nicht das Licht des Tages. Ungestört konnte sie, unter der Maske uneigennütziger Liebe ihre niedrige Gewinnsucht verbergend, sich in das Vertrauen der Männer einschleichen. Nur das Haus des verheiratheten Mannes durfte sie nicht mit ihrem Hauche entweihen. Lassen wir jedoch über diese Zustände einen Schleier fallen; krankt doch die Geschichte aller civilisirten Völker nur allzusehr an ähnlichen Erscheinungen. Der Einfluss, wie ihn eine Aspasia auf die Handlungen eines der grössten Staatsmänner der alten Welt freilich günstig ausgeübt hat, wiederholt sich leider nur zu oft in nachtheiliger Weise in der *chronique scandaleuse* aller Zeiten.

50. Ehe wir die Räume des Hauses verlassen und uns zum Leben in der Oeffentlichkeit wenden, wollen wir noch einen Blick auf jenen Theil des häuslichen Lebens werfen, wo die Frau als Mutter die körperliche Pflege des Kindes überwacht, wo das Kind noch das elterliche Haus zum Tummelplatz seiner heiteren Jugendspiele macht. Beginnen wir mit den ersten Lebenstagen des Kindes. Nach dem ersten Bade wurde das neugeborene Kind in Windeln und Tücher (*σπάργανα*) gewickelt, eine Sitte, welche freilich das spartanische Abhärtungssystem verschmähte. Am fünften oder siebenten Tage erhielt der neue Ankömmling dadurch die läuternde Weihe, dass die Hebeamme mit demselben auf dem Arme mehrere Male den brennenden Hausaltar umschritt, weshalb dieser Tag als *ἀμφιδρόμιον ἦμαρ* und die Handlung selbst als das Umlaufsfest, *ἀμφιδρόμια*, bezeichnet wurde. Ein Festmahl versammelte an diesem Tage die Hausgenossen in der Wohnung, deren Thüren bei der Geburt eines Knaben durch einen Olivenkranz, bei der Geburt eines Mädchen mit Wolle geschmückt zu werden pflegten. Dieser Feier folgte am zehnten Tage das Fest der Namensertheilung, die *δεκάτη*, durch welches zugleich die Anerkennung des Kindes von Seiten des Vaters als eheliches festgestellt wurde. Der Name, über welchen die Eltern sich zu einigen pflegten, richtete sich gewöhnlich nach dem der Grosseltern, oder es wurde derselbe von einer Gottheit oder deren Attributen entlehnt, deren Schutz dadurch das Kind besonders anempfohlen wurde. Ein Opfer, vorzugsweise der Geburtsgöttin Hera Ilithyia dargebracht, und ein Mahl, bei welchem die Verwandten und Freunde des Hauses erschienen und dem Neugeborenen Spielsachen aus Metall und Thon, der Mutter aber gemalte Gefässe darbrachten, schloss sich an die Namengebung an. Die antike Wiege bestand in einer flachen Korbschwinge (*λίκνον*), wie wir solche auf einem Terracotta-Relief im britischen Museum finden, in der der kleine Dionysos von einem tyrsusschwingenden Satyr und einer fackelschwingenden Bacchantin getragen wird. Eine anders geformte Wiege,

welche den Vortheil darbot, dass dieselbe vermittelst ihrer Handhaben leicht transportirt und, an Stricken aufgehängt, in schaukelnde Bewegung gesetzt werden konnte, ist jene schuhförmige, aus Flechtwerk hergestellte, in welcher wir auf einem Vasenbilde den an seinem Petasos kenntlichen kleinen Hermes erblicken (Fig. 238). Wiegen, ähnlich den bei uns üblichen, gehören aber erst einer späteren Zeit an. Das Einsingen der Kinder durch Wiegenlieder (*βαυκαλήματα*, *καταβαυκαλήσεις*) in den Schlaf, sowie das Einschläfern derselben durch schaukelnde Bewegung war eine bereits im Alterthum allgemein verbreitete Sitte. Was nun die Ernährung des Kindes betrifft, so war es schon in der homerischen Zeit üblich, von Ammen (*τίτθη*) die Mutterpflichten versehen zu lassen, ein Brauch, der in den ionischen Staaten später ganz allgemein wurde; reichere Athener übergaben ihre Kinder zu diesem Zwecke spartanischen Ammen, als vorzugsweise kräftigen Personen. War aber das Kind der Brust entwachsen, so trat die Wärterin (*ἡ τροφός*) an Stelle der Amme, welche mit breiartigen Stoffen, namentlich mit Honig, dasselbe ernährte und in Gemeinschaft mit der Mutter die Pflege übernahm.

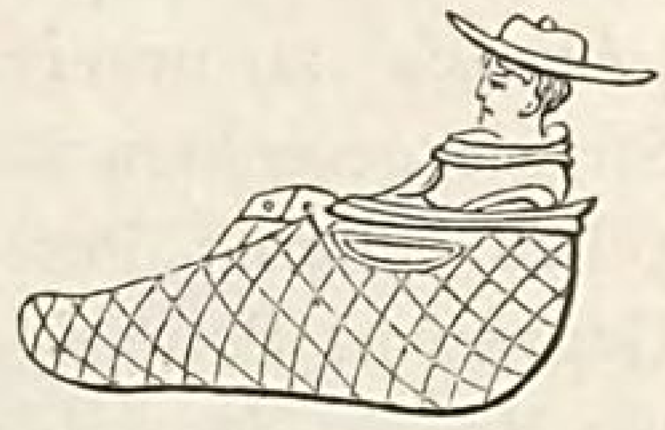


Fig. 238.

Wie bei uns bildete die Klapper (*πλαταγή*), deren Erfindung dem Archytas zugeschrieben wurde, auch damals das erste Spielzeug der Kinder, denen sich für die etwa erwachseneren allerlei anderes Spielzeug anreihte, theils solches, welches die Kleinen sich selbst verfertigten, theils auf dem Markte käufliches. Da gab es bemalte, von Puppenfabrikanten (*κοροπλάθοι*, *κοροπλάσται*) angefertigte Thonpuppen (*κόραι*) in menschlicher und Thiergestalt, wie Schildkröten, Hasen, Enten und Affenmütter mit ihren Jungen im Arm, welche in ihrem hohlen Körper klappernde Steinchen bargen, wodurch sich diese Figürchen, sowie durch den Umstand, dass sie häufig in Gräbern von Kindern gefunden werden, als Kinderspielzeug ausweisen. Ferner zweirädrige Wägelchen aus Holz, wie wir solche mehrfach auf attischen Kindervasen erblicken[1]), Häuser und Schiffe aus Leder und alle jene selbstverfertigten Spielzeuge, in deren Erfindung die Kinder ein so reiches Talent zu entwickeln pflegen. Bis zum sechsten Jahre nun wuchsen Knaben und Mädchen unter der weiblichen Pflege gemeinsam auf; von dem Zeitpunkte ab trennte sich aber die Erziehung beider Geschlechter: für den Knaben begann die eigentliche Zeit der Erziehung (*παιδεία*) ausserhalb des

[1]) Z. B. auf einem von v. Stackelberg veröffentlichten Vasenbilde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. I. 3) und auf mehreren kleinen Oenochoen des Berliner Museum, welche C. Robert in der Archäologischen Zeitung XXXVII. 1879. Taf. 6 abgebildet hat.

Hauses, während das Mädchen im Hause unter weiblicher Obhut eine nach unseren Begriffen freilich nur höchst beschränkte Erziehung genoss. Aus der Schaar der Haussklaven wurde ein älterer, zuverlässiger Mann als Begleiter (*παιδαγωγός*) für den Knaben auserlesen. Keineswegs aber wurden an den Pädagogen die Anforderungen einer höheren Bildung, die wir heut von einem Erzieher verlangen, gestellt; derselbe nahm vielmehr nur die Stellung eines treuen Dieners ein, welcher seinen Schutzbefohlenen auf dessen Ausgängen, namentlich auf dem Wege nach und aus der Schule, zu begleiten hatte. Nächst dem hatte aber der Pädagoge den Knaben in gewissen Regeln des Anstandes (*εὐκοσμία*) zu unterweisen. Zu diesen gehörte, dass derselbe auf der Strasse gesenkten Kopfes, als Ausdruck der Bescheidenheit, einherzugehen, älteren Personen beim Begegnen auszuweichen und in ihrer Gegenwart Schweigen zu beobachten hatte. Hierher gehörten ferner die Regeln des schicklichen Benehmens bei Tische, des Tragens der Gewänder u. s. w. Solche Pädagogen, welche gewöhnlich bis zum sechszehnten Jahre die Begleiter der männlichen Jugend bildeten, erblicken wir sehr häufig auf Vasenbildern, wo ihre vollständige Bekleidung mit Chiton, Mantel und hohen Schnürstiefeln, sowie der Krückstock und eine ehrwürdige Bart- und Haartracht dieselben vor ihren nach athenischer Sitte bekleideten Zöglingen kennzeichnen. Unter den Werken der Plastik möchten wir aber vorzugsweise die Aufmerksamkeit auf die der Niobidengruppe eingereihte Figur des Pädagogen lenken (vergl. Fig. 242).

Der Schulunterricht wurde in Athen ausserhalb des Hauses von Privatlehrern ertheilt, da die Schule als Staatsinstitut im griechischen Alterthume nicht vorkommt, eine Ueberwachung des Unterrichts, sowie des Schulbesuches von Staatswegen mithin nicht stattfand, und die staatliche Beaufsichtigung dieser Anstalten sich nur auf die Sittlichkeit, nicht aber auf die wissenschaftliche Befähigung der Lehrer erstreckte. Grammatik (*γράμματα*), Musik (*μουσική*) und Gymnastik (*γυμναστική*), welchen Aristoteles noch die Zeichenkunst (*γραφική*), als nützlich zum besseren Verständniss der Leistungen auf dem Gebiete der Kunst, hinzufügt, das waren die Hauptbildungsmittel für die Jugend in der Schule und in den Gymnasien. — Unter dem Ausdruck *γράμματα* wurde vorzüglich der Unterricht im Lesen, Schreiben und Rechnen begriffen. Die Methode des Schreibunterrichts war nun die, dass der Lehrer die Buchstaben vorschrieb und dieselben von den Schülern auf ihren Schreibtafeln nachmalen liess, wobei der Lehrer gelegentlich wohl auch dem Knaben die Hand zu führen pflegte. Als Schreibmaterial dienten zunächst mit Wachs überzogene Täfelchen (*πίνακες*, *πινάκια*, *δέλτοι*, Fig. 239 *c*), auf welche die Schrift mittelst eines Griffels (*στῦλος*, *γραφεῖον*)

eingeritzt wurde. Der Griffel, aus Metall oder Elfenbein verfertigt, war an der einen Seite behufs des Schreibens zugespitzt, während das andere Ende falzbeinartig abgeplattet oder gebogen war (Fig. 239 *a*), um die Schrift stellenweis auswischen und die radirte Stelle wieder glätten zu können. Jenes unter Fig. 239 *b* abgebildete Falzbein aber, welches an seiner breiten Seite ungefähr die ganze Breite eines Täfelchen haben mochte, diente wahrscheinlich dazu, um den Wachsüberzug der Tafel mit einem Male gleichmässig zu ebnen. Mehrere solcher Wachstafeln konnten nun buchförmig zusammengeheftet werden, und so entstanden die *πολύπτυχοι δέλτοι*, von denen wir unter Fig. 239 *c* ein Bei-

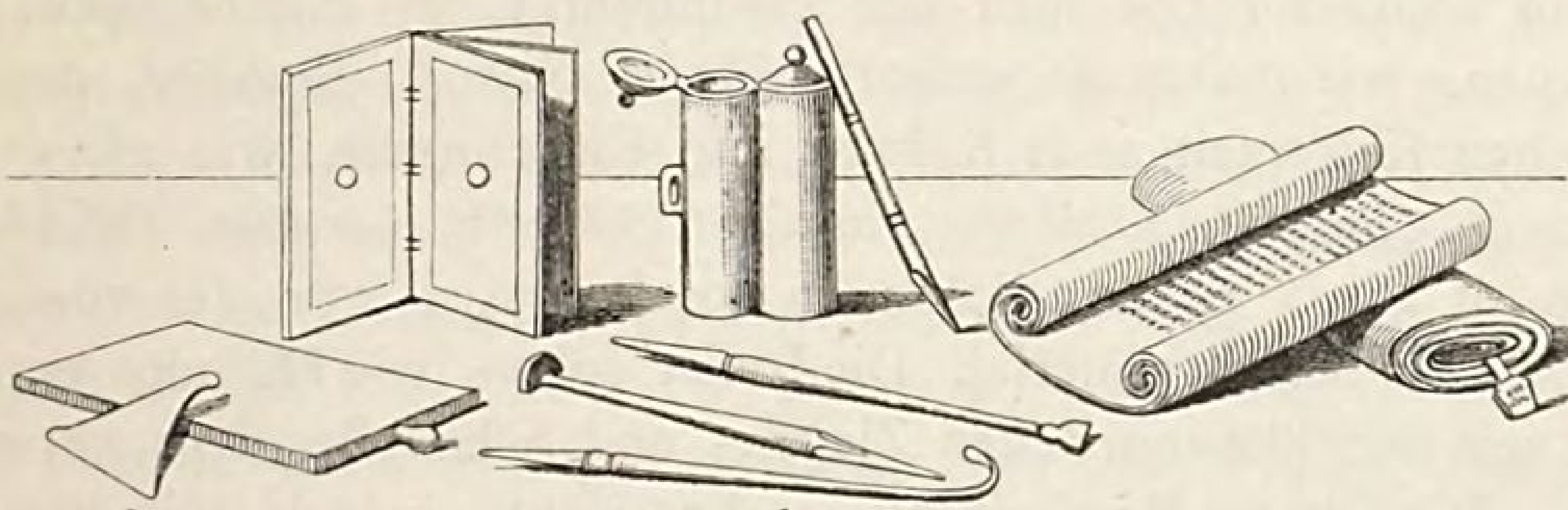


Fig. 239.

spiel vor Augen haben. Ausser zum Gebrauch in der Schule wurden aber die Wachstafeln im gewöhnlichen Leben zu Briefen, Notizen und Concepten benutzt. Mit einem solchen Doppeltäfelchen (*δελτίον δίπτυχον*) in der Hand erscheint auf einem reizenden pompejanischen Wandgemälde (Museo Borbonico Vol. VI. Taf. 35) ein junges Mädchen, welches, gleichsam über den Inhalt des Briefes nachsinnend, den Griffel an das Kinn hält, während die hinter ihr stehende Amme neugierig über ihre Schultern hinweg den Inhalt des Liebesbriefes zu entziffern sucht.

Neben diesen Schreibtafeln war aber schon vor Herodot das aus dem Bast der ägyptischen Papyrusstaude angefertigte Papier (*βίβλος, χάρτης*) im Gebrauch. Gestützt auf die Worte des Plinius (Hist. nat. XIII. 74 ff.), dass man zur Anfertigung des Papiers den Papyrusstengel der Länge nach aufgeschnitten, dann nach Entfernung der oberen Rinde mit einer Nadel die in vielen Lagen übereinanderliegenden bastartigen Häute *(philurae)*, welche das Mark des Stengels umgeben, abgelöst und schliesslich diese Baststreifen gitterartig zusammengeflochten habe, neigte man sich bis in die neueste Zeit der Ansicht zu, dass das Innere der Papyrusstaude derartige Bastlagen enthalte. Diese Annahme ist aber eine durchaus irrige, da die innere Structur des dreikantigen Stengels sich durchweg als ein compactes Zellengewebe oder Mark darstellt, wobei ein Vorhandensein übereinanderliegender bastartiger Häute vollkommen ausgeschlossen bleibt. Vielmehr hat

man anzunehmen, dass das Mark in feine und möglichst breite Längsstreifen geschnitten wurde. Diese wurden, wie Blümner[1]) sich ausdrückt, „auf Brettern, welche mit Nilwasser angefeuchtet waren, zusammengefügt"; der Pflanzenstoff wurde aber durch die aufgegossene Flüssigkeit aufgelöst und verband sich dadurch (vielleicht unter Mitwirkung eines in der Pflanze vorhandenen Klebstoffes) fest mit einander. Die innersten Bastlagen waren zur Herstellung des Schreibpapiers am geeignetsten, während die äusseren nur zu Packpapier *(emporetica)*, die Rinde aber zu Stricken verarbeitet wurden. Je nach seiner Feinheit hatte das Papier einmal nach den Fabrikorten in Aegypten, wo noch bis in die späteste römische Zeit sich der Hauptmarkt für Papier hielt, seine Beinamen, wie *charta Aegyptiaca*, *Niliaca*, *Saitica*, *Taneotica*, dann zur römischen Kaiserzeit nach Kaisern und Kaiserinnen, wie *charta regia* (*βασιλική*), *Augusta*, *Liviana*, *Fanniana*, *Claudia*, *Cornelia*. Mindestens ebenso alt aber, als der Gebrauch des Papyrus, war der von Fellen (*διφθέραι*) als Schreibmaterial. Die Ionier sollen, wie Herodot berichtet, schon seit den ältesten Zeiten Ziegen- und Schaffelle dazu verwendet haben. Die feinere Bearbeitung solcher Häute jedoch soll erst unter Eumenes II. (197—159 v. Chr.) in Pergamon erfunden worden sein, daher der Name *περγαμήνη*, Pergament. Die Papyrusblätter wurden nur einseitig, Pergamentblätter hingegen auf beiden Seiten beschrieben, dieselben sodann auf Stäbe gewickelt und zum handlichen Gebrauch in cylinderförmigen Kapseln derartig aufbewahrt, dass die an den oberen Enden der Rollen befestigten und mit den Buchtiteln beschriebenen Pergamentstreifen (*σίλλυβος*) dem Benutzer die Auswahl der Schriftstücke erleichterten (Fig. 239 *e*. Fig. 240, vergl. auch §. 102). Eine



Fig. 240.

solche durch einen Deckel verschliessbare Kapsel mit Schriftrollen (*κύλινδροι*) hat Klio auf einem herculanischen Wandgemälde neben sich am Boden stehen (Fig. 240), während sie in ihrer erhobenen Linken ein halb aufgerolltes Blatt hält, auf welchem die Worte ΚΛΕΙΩ. ΙΣΤΟΡΙΑΝ (Klio lehrt die Geschichte) zu lesen sind. Die Tinte (*τὸ μέλαν*) wurde aus einem schwarzen Farbestoffe bereitet und in einem metallenen, mit einem Deckel versehenen Tintenfass (*μελανδόχον* oder *πύξις*) aufbewahrt, welches, wie aus dem unter Fig. 239 *d* dargestellten hervorgeht, mittelst einer seitlich angebrachten Oese am Gürtel befestigt werden konnte. Die doppelten Tintenfässer aber, welchen wir auf Denkmälern mehrfach begegnen, waren wahrscheinlich zur Aufnahme schwarzer und

[1]) H. Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei den Griechen und Römern. Bd. I. S. 308 ff. Vergl. Wattenbach, Schriftwesen im Mittelalter. 2. Aufl. 1875.

rother Tinte bestimmt, welche letztere häufig benutzt wurde. Zum Schreiben auf Papier oder Pergament diente das memphitische, gnidische oder anaitische Schilfrohr, κάλαμος *(calamus, harundo, fistula)* [Fig. 239 *d*], welches wie unsere Federn vorn zugespitzt und gespalten war. Wie schon oben bemerkt, war die allgemeine Sitte der Erwachsenen, auf der Kline hingelagert, das gebogene Bein als Unterlage für das Blatt zu gebrauchen, oder auch auf niedrigen Sesseln sitzend, die Kniee als Stützpunkt für den Schreibapparat zu benutzen. In dieser sitzenden Stellung sehen wir auf einem Vasenbilde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. I, Fig. 11) einen in einer Schriftrolle lesenden Epheben, und diese Stellung nahmen auch wahrscheinlich die auf den stufenartig ansteigenden Schulbänken (βάθρα) sitzenden Knaben in der Schule ein. — Nach der Absolvirung des ersten Elementarunterrichts wurde der Knabe mit den nationalen Dichterwerken, namentlich mit den homerischen Gesängen, bekannt gemacht, und durch das Auswendiglernen und Declamiren derselben wurde mit der Begeisterung für die daselbst geschilderten Charaktere zugleich das Nationalgefühl rege erhalten.

Diesen ersten Unterricht im Schreiben, Declamiren und in der Musik veranschaulicht die Darstellung einer Schulstube (διδασκαλεῖον),



Fig. 241.

mit welcher der Vasenmaler Duris die Aussenseite einer gegenwärtig im Königl. Museum zu Berlin befindlichen Patera bemalt hat. Wir erblicken hier (Fig. 241) einen Knaben, dessen conventionelle Einhüllung in ein weites Himation (vergl. oben Fig. 218 und 219) ihn als den besseren Ständen Athens angehörend charakterisirt, vor seinem Lehrer

stehen, welcher, wie es scheint, das von dem Schüler auf einem Triptychon Niedergeschriebene zu prüfen und mit dem Griffel (vergl. den oben unter Fig. 239 *a* abgebildeten) zu corrigiren scheint. Eine daneben befindliche Gruppe vergegenwärtigt uns den Unterricht auf der Doppelflöte. Mit diesen beiden Darstellungen correspondiren auf der entgegengesetzten Seite der Schale zwei von uns nur theilweise wiedergegebene Gruppen: ein älterer Lehrer, welcher aus einer mit dem Anfang eines Hymnus beschriebenen Rolle einen vor ihm stehenden Knaben zu überhören scheint, und daneben der Unterricht im Saitenspiel, der von dem Lehrer einem ihm gegenübersitzenden

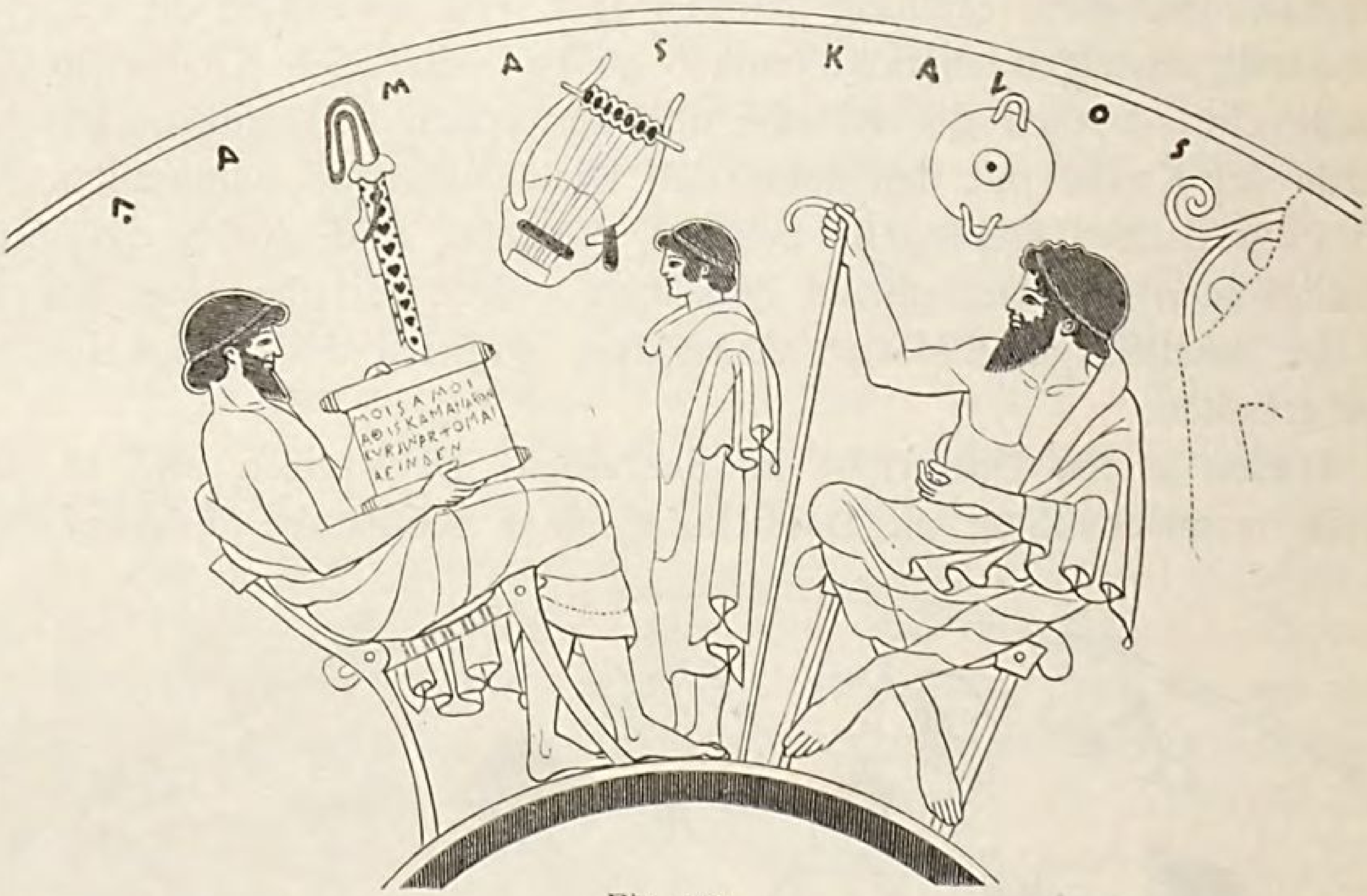


Fig. 242.

Epheben ertheilt wird. Die Anwesenheit zweier an ihren Krummstäben kenntlichen Pädagogen ist, wie oben S. 254 erwähnt ist, durch ihr Amt, die ihrer Obhut anvertrauten Knaben auf ihrem Wege nach und von der Schule zu begleiten, gerechtfertigt.

51. Der Unterricht in der Tonkunst bildete den zweiten Theil der allgemeinen Bildung, welche die Griechen mit dem Namen ἐγκύκλιος παιδεία bezeichneten. Die Musik aber wurde weniger des späteren Erwerbes wegen oder zur Erlangung einer Virtuosität auf diesem oder jenem Instrumente, sondern vielmehr als geistig-ethisches Bildungsmittel getrieben, und von diesem Gesichtspunkte aus war die Erlernung eines musikalischen Instrumentes, namentlich eines Saiteninstrumentes, ein Hauptgegenstand der Erziehung in der Schule. Und diesen schon in der Schule bei der Jugend geweckten Sinn für Musik trug der Jüngling mit in das öffentliche Leben hinaus. Bei den heiteren Uebungen

in der Palästra, bei den Agonen an den grossen hellenischen Festen, bei den ernsten Cultushandlungen, bei scenischen Darstellungen, bei fröhlichen Festen und Gelagen und in das Kampfgewühl hinein, überall bildete die Musik das belebende und erheiternde Element. Jedesfalls würde es die uns gesteckten Grenzen überschreiten, wollten wir hier auf die theoretische Ausbildung in der Musik, auf die verschiedenen Tonweisen, welche sich nach der Eigenthümlichkeit der hellenischen Stämme charakteristisch ausbildeten, sowie auf das Verhältniss der Musik zu ihren Schwesterkünsten, der Poesie und Orchestik, näher eingehen; ebensowenig dürfte es hier am Orte sein, die in Sologesang oder Monodie und Chorgesang zerfallende Vocalmusik (*μέλος*) in Betracht zu ziehen. Wir werden uns hier vielmehr nur mit der Instrumentation, welche mit dem allgemeinen Namen *κροῦσις* bezeichnet wurde, und innerhalb derselben nur mit den durch monumentale Zeugnisse überlieferten Formen antiker Instrumente zu beschäftigen haben, wobei wir die Bemerkung vorausschicken, dass die durch Saiteninstrumente hervorgebrachte Instrumentalmusik *κιθαριστική* oder *ψιλὴ κιθάρισις*, die Begleitung der Vocalmusik durch Saiteninstrumente *κιθαρῳδική* genannt wurde, wohingegen man mit *αὐλητική* oder *ψιλὴ αὔλησις* die Instrumentalmusik von Blaseinstrumenten, mit *αὐλῳδική* die Verbindung dieser Instrumente mit dem Gesange bezeichnete. Zunächst werden wir die Saiteninstrumente, dann die Blaseinstrumente zu betrachten haben, denen wir eine Anzahl lärmender Tonwerkzeuge anschliessen wollen, welche vorzugsweise der orgiastischen Musik dienten.

a) Was zunächst die besaiteten Instrumente betrifft, so müssen wir im Allgemeinen die Bemerkung vorausschicken, dass das griechische Alterthum Streichinstrumente nicht kannte. Auf sämmtlichen Saiteninstrumenten lagen die Saiten in gleicher Höhe über dem Schallkasten nebeneinander, und ein niedriger, gerader Steg (*ὑπολύριον*, *μαγάς* oder *μαγάδιον*) diente nur dazu, um die oben am Joch (*ζυγόν* oder *ζύγωμα*) mittels der Wirbel (*κόλλοπες* oder *κόλλαβοι*) und unten in oder auf dem Resonanzboden durch den Saitenhalter befestigten Saiten soweit vom Schallkasten entfernt zu halten, dass erstere in ihren Schwingungen letzteren nicht berührten Nur ein an seiner oberen Kante gekrümmter Steg, wie der bei unseren Streichinstrumenten gebräuchliche, durch welchen die Saiten in eine verschiedene Höhenlage gebracht werden, ermöglicht den Gebrauch des Bogens. Instrumente jedoch, bei denen, wie bei unseren Guitarren, die Saiten in gleicher Höhenlage liegen, bedingen den Gebrauch der Finger zum Spiel. Mit den Fingern wurden daher im Alterthum die Saiteninstrumente gespielt. Jedoch bediente man sich auch statt oder neben derselben häufig einer kleinen geraden oder gebogenen Schlagfeder aus Holz, Elfenbein oder Metall,

πλῆκτρον genannt, mit welcher der Spielende die Saiten schlug. Finger und Plektron kamen entweder gleichzeitig oder einzeln beim Spiel in Thätigkeit. Das Plektron aber, dessen Gestalt, sowie die Art seiner Anwendung die Abbildungen Fig. 244 *c*, *e*, *g* erläutern, wurde stets mit der rechten Hand geführt und war zur Bequemlichkeit des Spielenden an einem langen Bande (Fig. 244 *g*) befestigt. Vorzugsweise die grösseren Saiteninstrumente, welche mit beiden Händen, oder mit dem Plektron in der rechten und mit den Fingern der linken Hand gleichzeitig gespielt wurden (vergl. Fig. 244 *c* und *e*), brachte man mittelst eines um die Schultern geschlungenen Tragriemens in eine halbschwebende Lage, während diejenigen Saitenspiele, welche nur mit den Fingern der rechten Hand oder mittelst des Plektron geschlagen wurden, auch ohne Band im linken Arm ruhen konnten[1]). Dieser Tragriemen, welcher mittelst Ringen an der vorderen und hinteren Fläche des Resonanzbodens befestigt war, ist am deutlichsten an der Statue des Apollon im Museo Pio Clementino ersichtlich, welche den Gott in den Gewändern eines Kitharöden, zur Kithara singend, darstellt (Müller's Denkmäler Thl. I. No. 141 *a*; vgl. eine Statue des Apollon aus derselben Sammlung, ebendas. Thl. II. No. 132). Auf Vasenbildern freilich haben die Maler bei der Darstellung von Kitharöden diesen Tragriemen fast durchgängig ausgelassen; ein Blick auf das gleichsam in der Luft schwebende Instrument, sowie auf die Stellung der Arme und Hände des Spielenden genügt jedoch, uns von der Nothwendigkeit desselben zu überzeugen.

Betrachten wir nun einerseits die grosse Menge verschiedener Formen von Saiteninstrumenten, welche uns auf antiken Bildwerken überliefert sind, andererseits aber die zahlreichen Benennungen, mit welchen die alten Schriftsteller die Instrumente nach der Zahl ihrer Saiten und ihrer Construction unterscheiden, so stellt sich auch hier wiederum die Unmöglichkeit heraus, für die technischen Ausdrücke in jedem Falle die richtigen Belege in den Monumenten zu finden, da die Schriftsteller zu wenig bei den Formen der musikalischen Geräthe verweilen, die Künstler aber auf den Monumenten sich wohl manche Ungenauigkeit, namentlich in Bezug auf die Saitenzahl, haben zu Schulden kommen lassen. Wir sind deshalb bei der Vergleichung der schriftlichen Zeugnisse mit den monumentalen gezwungen, die Saitenzahl als ein die verschiedenen Instrumente zum Theil charakterisirendes Merkmal ganz ausser Acht zu lassen und nur die Verschiedenheit der Construction des Resonanzbodens, wie sich dieselbe aus den bildlichen Darstellungen ergiebt, als entscheidendes Kennzeichen ins

[1]) So sind auch im Hymnus auf den Hermes v. 432 und 510 die Worte ἐπωλένιον κιθαρίζων zu verstehen.

Auge zu fassen. Dass aber die Künstler, wie Einige annehmen, in ihren Darstellungen von den im gewöhnlichen Leben gebräuchlichen Formen der Instrumente absichtlich abgewichen wären, ist kaum denkbar. Ebenso kann der Vorwurf, dass die Künstler in den abgebildeten Instrumenten die Saitenzahl, sowie die Stellung der Wirbel unrichtig gegeben hätten, wohl dadurch zurückgewiesen werden, dass, wie überhaupt in der Plastik eine zu getreue Copie der Wirklichkeit dem Schönheitssinn der Griechen widersprach, so auch der Künstler namentlich bei der Behandlung nebensächlicher Gegenstände fast überall nur andeutungsweise zu Werke zu gehen pflegte. Ebensowenig kann die auf Vasenbildern nicht selten vorkommende reiche decorative Ausschmückung von Saiteninstrumenten für uns etwas Befremdendes haben, da ja eine solche überhaupt bei allen Geräthen in Anwendung kam.

Drei Grundformen sind es, auf welche sich die dargestellten Saiteninstrumente zurückführen lassen, nämlich die der Leier, Cither und Harfe. In die Betrachtung dieser drei Formen mag uns ein interessantes Vasenbild in der alten Pinakothek zu München (No. 805), mit der Darstellung der Musen, einführen, in welcher die drei die mittlere Gruppe bildenden Musen Polyhymnia, Kalliope und Erato auf den drei gedachten Instrumenten, der Lyra, der Kithara und dem Trigonon, concertirend erscheinen (Fig. 243). Die Erfindung der Lyra (λύρα) knüpft sich an jene Sage, nach welcher Hermes zuerst die Schale einer Landschildkröte mit Saiten überspannt hat. Der ovale Rückenschild der Schildkröte bildete mithin den Resonanzboden, über dessen Ränder die Saiten gespannt wurden; wir haben uns den Urtypus dieser Lyra vielleicht in derselben Form zu denken, wie noch heutzutage bei einzelnen Völkerschaften der Südsee derartige mit Saiten überzogene Schalen im Gebrauch sind. Nur in der Sage freilich ist uns die primitive Gestalt dieses Saiteninstrumentes aufbewahrt. Die künstlerischen, sowie die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums kennen hingegen die bereits ausgebildete Lyra. Hatte man bei jener ältesten Form der Lyra nur den Rückenschild der Schildkröte verwendet, so wurde jetzt der zusammenhängende Rücken- und Brustschild dieses Thieres als geschlossener Schallkasten benutzt, und in die beiden natürlichen Oeffnungen dieses Panzers, aus welchem die Vorderbeine herausragen, be-



Fig. 243.

festigte man die gewundenen Hörner der Ziege mit ihren Wurzelenden, welche in der Nähe ihrer Spitzen durch ein Joch verbunden wurden. Ueber dieses Gestell wurden die Saiten, welche mehr als die doppelte Länge hatten, als die auf jener mythischen Leier, in folgender Weise gespannt: man befestigte auf dem Brustschilde der Schildkrötenschale, denn nur diese Seite, als die allein flache, konnte bezogen werden, einen Steg, über welchen die etwas tiefer in den Schallkasten vermittelst Knoten befestigten Saiten bis zum Joche fortliefen und hier entweder einfach umgeschlungen oder durch Wirbel in Spannung erhalten wurden. Zum besseren Verständniss haben wir unter Fig. 244 *a, b, c, d, e* eine Anzahl Lyren abgebildet, von denen namentlich die mit *c* bezeichnete den aus der vollständigen Schildkrötenschale gebildeten Schallkasten uns vergegenwärtigt. Die Arme (*πήχεις*) sind bei *c, d, e* von Ziegenhörnern gebildet, welche, wie wir später bei der Beschreibung der

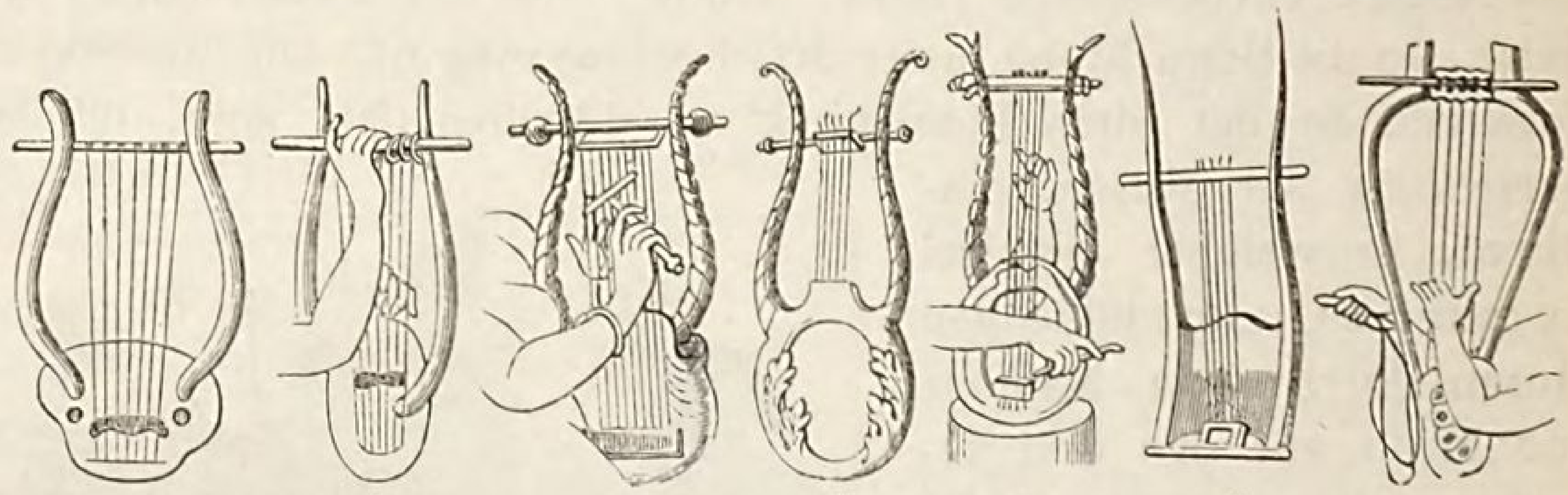


Fig. 244.

Waffen sehen werden, auch zum Anfertigen der Bogen benutzt wurden. Bei den unter *a* und *b* dargestellten Lyren hingegen erscheinen diese Arme von Holz gearbeitet. Unklar freilich ist die Construction des Schallkastens bei der unter *e* abgebildeten Lyra, bei der derselbe in der Mitte eine grosse kreisförmige Oeffnung zeigt. Ebenso unsicher dürfte aber auch die Classificirung des unter *f* abgebildeten Saiteninstrumentes sein. — Der Lyra nahe verwandt in Bezug auf die Construction ist das unter Fig. 244 *g* dargestellte Instrument. Von dem aus einer kleinen Schildkrötenschale gebildeten Schallkasten gehen in divergirender Richtung zwei gerade hölzerne Arme in die Höhe, welche sich an ihren oberen Enden, da wo das Joch sie verbindet, gegeneinander krümmen. Da wir diese eigenthümlich gestaltete Leier auf Vasenbildern vorzugsweise in der Hand des Alkaios oder der Sappho erblicken, so schliessen wir uns gern der Ansicht der Archäologen an, welche diese Form der Leier mit dem Namen Barbiton (*βάρβιτον, βαρύμιτον*) bezeichnet wissen wollen, jenes tieftönenden Instrumentes, welches Terpander aus Lydien in Griechenland eingeführt haben soll.

Zu der Gattung der Lyren mag vielleicht auch die Pektis (*πηκτίς*)

und Magadis (μαγάδις) gehört haben, welche beide gleichfalls aus Lydien stammten. Beide Bezeichnungen werden aber von den griechischen Schriftstellern bald für ein und dasselbe Instrument, bald für verschiedene Instrumente angewandt. In Griechenland soll sich Sappho der Pektis zuerst bedient haben und dieselbe später in Sicilien namentlich bei Mysterien eingeführt worden sein. Von der Magadis heisst es aber, dass sie eines der vollkommensten Saitenspiele gewesen sei. Zwei volle Octaven soll dieselbe umfasst haben, indem die linke Hand die tieferen, die rechte aber die denselben im Achtklange entsprechenden höheren Saiten spielte. Noch vollkommener war das Epigoneion (ἐπιγόνειον), welches seinen Namen nach seinem Erfinder Epigonos trug. Dasselbe war mit vierzig wahrscheinlich doppelt laufenden Saiten überspannt, hatte mithin gerade die doppelte Zahl von Saiten als die Magadis. Magadis und Epigoneion wurden mit beiden Händen gespielt, der Gebrauch des Plektron fand somit nicht statt. Keines dieser Instrumente lässt sich jedoch auf Bildwerken nachweisen. Jedesfalls gehört aber jene mächtige, mit fünfzehn Saiten bespannte Lyra, welche wir auf einem Marmorrelief von einem Grabe zu Krissa (v. Stackelberg, Gräber der Griechen. Taf. II) vor einem sitzenden Agonotheten aufgestellt erblicken, der Gattung jener eben gedachten grösseren Saitenspiele an.

Die zweite Classe der Saiteninstrumente, welche in Form und Material von der Lyra wesentlich verschieden ist, bezeichnen wir mit dem Namen Kithara (κιθάρα), das vom Apollon erfundene und als solches dem Kitharöden κατ᾽ ἐξοχήν zukommende Instrument. Statt des von der Schildkrötenschale gebildeten Schallkastens und der Arme aus Horn oder massiven Holzstäben, wie dieselben bei der Lyra angewendet wurden, tritt bei der Kithara eine durchaus andere Bauart des Schallkastens ein. Aus dünnen Holz-, Metall- oder Elfenbeinplatten wird hier ein meistentheils viereckiger, nicht selten jedoch auch halb oval gebildeter Schallkasten hergestellt, welcher zur Verstärkung der Resonanz in zwei ebenfalls hohle Arme verlängert ist, die an ihrer Basis wenigstens dieselbe Dicke wie der Schallkasten haben. Die Grösse des letzteren, die Entfernung der Arme von einander, sowie ihre Länge, richtete sich einmal nach der grösseren oder geringeren Zahl der Saiten, mit welchen das Instrument bespannt werden sollte, dann nach der stärkeren oder schwächeren Resonanz, welche man dem Instrumente zu geben beabsichtigte, endlich nach des Instrumentenbauers (λυροποιός) Geschmack, welcher bei der Ornamentirung gerade dieser Form von Saitenspielen sich im reichsten Masse entfalten konnte. Die Stärke des Schallkastens mag wohl ungefähr der unserer Guitarren gleichgekommen sein. Von den mannigfachen Formen, unter denen die Kithara auf Denkmälern

erscheint, haben wir unter Fig. 245 *a*, *b*, *c*, *d*, *e* eine kleine Auswahl getroffen. Sie gleichen theilweise, namentlich die unter *c* abgebildete, vollkommen der noch heutzutage in den deutschen Alpenländern ge-

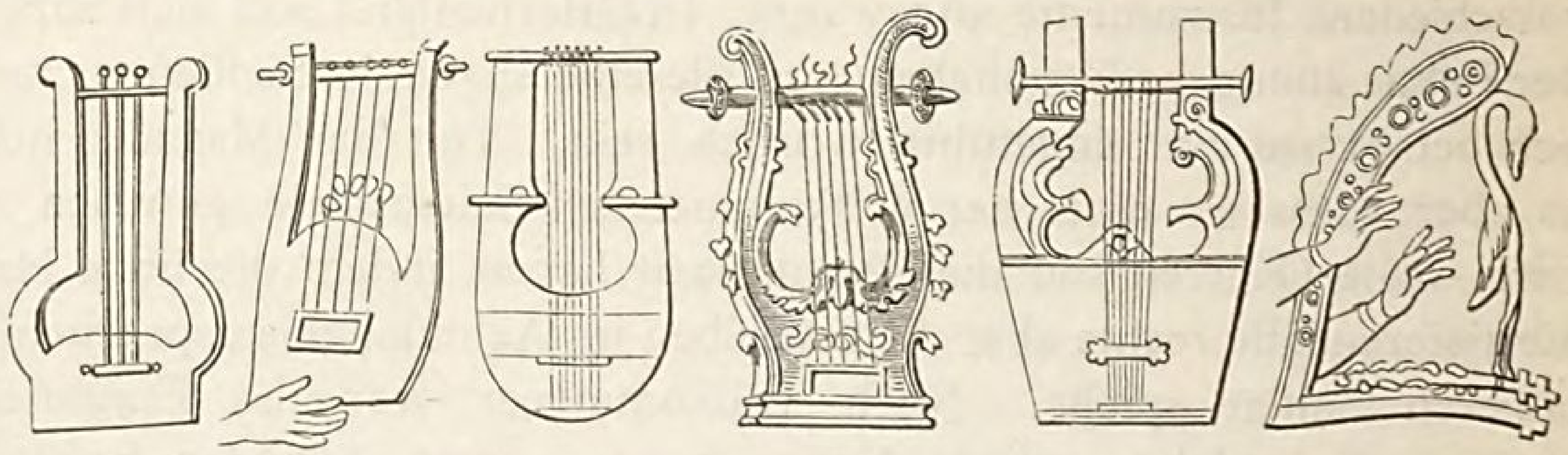


Fig. 245.

bräuchlichen Cither. Sämmtliche Formen haben fast durchweg etwas Gefälliges; besonders aber machen wir auf jene unter *d* dargestellte Prachtkithara aufmerksam, in welcher wir unstreitig eine Nachbildung der oftmals aus Metall oder Elfenbein verfertigten Kitharen erkennen dürfen. Dieser von uns aus der Vergleichung der Construction der Schallkasten gefolgerte Unterschied zwischen der Kithara und Lyra, wie solcher aus der Musterung der Monumente sich ergiebt, findet sich nun freilich von den griechischen Schriftstellern nicht ausgesprochen. Dass aber auch das Alterthum unterscheidende Merkmale für diese beiden Gattungen der Saitenintrumente annahm, geht aus den schriftlichen Zeugnissen deutlich hervor, und wird vorzüglich durch das unter Fig. 243 abgebildete Vasenbild bestätigt, auf welchem die drei Musen als Repräsentantinnen der drei Hauptformen der besaiteten Instrumente erscheinen. Die kunstreichere Construction der Kithara aber ist für uns gerade ein Hauptmoment für die Annahme, dass die Erfindung derselben einer späteren Zeit angehört haben muss, als die der Lyra, deren Zusammensetzung aus der Schildkrötenschale und den Ziegenhörnern auf einen primitiven Standpunkt der Technik hinweist. Thrakien scheint die Heimath der Lyra gewesen zu sein: dort sollen Orpheus, Musaios und Thamyris als Meister auf derselben aufgetreten sein, und von dort kam dieselbe wohl mit dem orgiastischen Cult des Dionysos, bei welchem, wie aus den Monumenten hervorgeht, die Lyra vorzugsweise gebraucht wurde, nach Griechenland. Hier aber bildete die Erlernung des Spiels der Lyra in der Erziehung der Jugend den Ausgangspunkt für die musikalische Ausbildung; ihr wurde im Alltagsleben, namentlich bei den heiteren Gelagen, neben der Flöte der Vorzug vor allen anderen Saiteninstrumenten gegeben. Die Kithara hingegen, welche aus Asien über Ionien nach Griechenland gekommen zu sein scheint, kam bei den musikalischen Wettkämpfen, bei Opfern und Pompen, wie unter anderen Beispielen aus dem panathenäischen

Festzuge am Fries des Parthenon ersichtlich ist, in Anwendung, und stets erschienen die Citherspielenden bei solchen festlichen Gelegenheiten in der der Würde der Handlung angemessenen Tracht der Kitharöden, d. h. bekränzt und in langen, faltenreichen Festgewändern. — Dass bei den Griechen ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Saiteninstrumente, welches sie mit dem Namen Phorminx bezeichneten, und der Kithara bestanden habe, scheint nicht denkbar, da im Homer ganz gleichbedeutend die Redensarten *φόρμιγγι κιθαρίζειν* und auf der *κίθαρις φορμίζειν* gebraucht werden. Die von Hesychius aufgestellte Erklärung der Phorminx als einer um die Schultern mittelst eines Bandes getragenen Kitharis (*φόρμιγξ. ἡ τοῖς ὤμοις φερομένη κίθαρις*), muss jedoch als eine durchaus missglückte bezeichnet werden. Wenn in früherer Zeit aber ein Unterschied zwischen beiden Instrumenten bestand, so konnte derselbe nur in der Bauart oder in der Besaitung, nicht aber in dem wohl bei allen Formen der Kithara gebräuchlichen Tragriemen zu suchen sein.

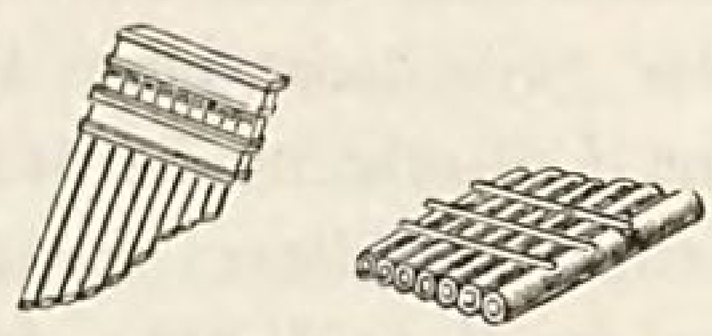
Als dritte Gattung der Saitenspiele bezeichnen wir eine durch monumentale Abbildungen verbürgte Form von Instrumenten, welche in ihrer Gestalt unserer Harfe ähnlich ist, und von den Archäologen gewöhnlich als Trigonon (*τρίγωνον*) bezeichnet wird. Wie schon der Name andeutet, war die Form dieses aus Syrien oder Phrygien stammenden Saitenspiels eine dreieckige. Gerechtfertigt erscheint es mithin, wenn wir jener dreieckigen Harfe, auf welcher auf dem unter Fig. 243 abgebildeten Vasenbilde eine der Musen spielt, sowie dem unter Fig. 245 *f* dargestellten, gleichfalls von einem Vasenbilde entnommenen Instrumente den Namen Trigonon oder vielleicht auch Sambyke (*σαμβύκη*), welches Instrument Suidas durch *εἶδος κιθάρας τριγώνου* erklärt, beilegen (vergl. Roux, Herculanum et Pompéi. T. IV. Pl. 12). Aehnlich wie bei unserer Harfe nahm die dem Spielenden zugewandte Seite des Instrumentes den Resonanzboden ein; dagegen ist der sich erweiternde Theil desselben bei dem Trigonon nach oben gerichtet, während bei unserer Harfe der breitere Theil auf dem Boden ruht. Auf diesem Resonanzboden wurden die Saiten mittelst Knöpfchen befestigt und über den auf dem Schosse des Spielenden ruhenden Arm des Instrumentes, welcher mithin die Stelle des Joches einnahm, parallel dem dritten Arme geschlungen und in Spannung erhalten. Fast scheint es, wie aus einer Vergleichung des unter Fig. 245 *f* abgebildeten Trigonon mit anderen ähnlichen Darstellungen hervorgeht, als wenn dieses Joch ein doppeltes gewesen wäre, über welches also eine zweifache Lage von Saiten gespannt werden konnte, wie denn solche Instrumente mit doppelter Saitenlage z. B. bei dem oben erwähnten Epigoneion im Alterthum vorkommen. Die dritte Seite der Harfe, welche

entweder aus einem einfachen Verbindungsstabe des Resonanzbodens und des Seitenjoches bestand, oder auch, wie Fig. 245 *f* zeigt, in der Form einer Thierfigur geschnitzt wurde, fehlt indessen bei der unter Fig. 243 abgebildeten Harfe gänzlich; sie gleicht mithin den auf ägyptischen Monumenten häufig erscheinenden kleineren und grösseren Harfen[1]. — Zu den harfenähnlichen, dem Trigonon verwandten Instrumenten möchten wir auch ein aus zwei hölzernen Schenkeln zusammengesetztes und mit zehn Saiten bezogenes Saitenspiel zählen, welches auf einem herculanensischen Wandgemälde ein tanzender Erote (Pitture d'Ercol. Tav. I. pl. 171), sowie auf dem Mosaik von Palaestrina im k. Museum zu Berlin (Archaeol. Ztg. 1875. Taf. 12) eine Dienerin rührt; auch für diese Form finden sich auf den ägyptischen Denkmälern Analoga (Wilkinson, A popular account of the ancient Egyptians. Vol. I. p. 119), und ganz ähnlich gestaltete Harfen sind noch heutzutage unter einigen Völkerschaften des oberen Nilthales im Gebrauch. — Ueber die Formen der übrigen Saiteninstrumente, deren Namen von den griechischen Autoren aufgeführt werden, eine Vermuthung auszusprechen, wagen wir nicht, da die schriftlichen Zeugnisse sowohl, wie die monumentalen jedes festen Anhalts entbehren. Nur eines viersaitigen Instrumentes wollen wir noch gedenken, an dessen halbkugelförmig gestaltetem Schallkasten ein langes und schmales Griffbret befestigt ist, welches mithin die grösste Aehnlichkeit mit unserer Guitarre hat. Eine Muse hält dasselbe auf einem wohl der spätrömischen Zeit angehörenden Marmorrelief im Louvre im Arm (Clarac, Musée. II. pl. 119). Auf ägyptischen Monumenten hingegen kommen dergleichen guittarrenartig gestaltete Instrumente häufig vor.

b) Die Blaseinstrumente (*αὐλοί*) sondern sich nach ihrer Construction in Flöten, Clarinetten und Trompeten, oder nach griechischer Benennung in *σύριγγες, αὐλοί* (in der engeren Bedeutung des Wortes) und *σάλπιγγες*. Als ältestes und einfachstes Blaseinstrument darf wohl die Rohrflöte (*σύριγξ*) bezeichnet werden, indem der Mensch die Töne, welche der über die abgebrochenen hohlen Rohrstengel wehende Wind hervorbrachte, durch Einblasen eines tonerzeugenden Luftstrahls vermittelst der Lippen entweder in das obere offene Ende einer Röhre oder, wie bei der Querflöte, in eine zur Seite der Röhre angebrachte Oeffnung nachahmte. So entstand die Pan- und Querflöte, deren Erfindung das griechische Alterthum durch jene liebliche Sage bezeichnet, nach der

[1]) Noch gegenwärtig hat sich bei den Swanen im Kaukasus eine dem Trigonon ganz ähnlich gestaltete Harfe, Tschungi genannt, erhalten. Vergl. Radde, Berichte über biologisch-geograph. Untersuchungen in den Kaukasusländern I. Tiflis 1866, wo sich auch eine Abbildung dieses Instrumentes befindet.

Pan das Schilfrohr, in welches die von ihm verfolgte Syrinx, die Tochter des arkadischen Flussgottes Ladon, verwandelt worden war, in längere und kürzere Stücke zerschnitt und sieben derselben in abnehmender Länge mittelst Wachs zu einem Blaseinstrumente vereinigte, welches unter dem Namen der Syrinx oder Panflöte sich bis in die spätesten Zeiten erhalten hat. Die Zahl der Pfeifen wechselte zwischen sieben und neun, und diese von den Schriftstellern verbürgten Zahlen stimmen auch mit den meisten bildlichen Darstellungen überein, obgleich auch in einzelnen Fällen von dieser Zahl auf Bildwerken abgewichen ist. Von den beiden Fig. 246 abgebildeten Syringen hat die einfachere (*b*), welche einem Wandgemälde in Herculanum entnommen ist, sieben, wie es den Anschein hat, gleich lange, die andere (*a*) hingegen, welche sich auf einem Kandelaber im Louvre befindet, neun Pfeifen von ungleicher Länge. Besonders häufig erblicken wir auf Bildwerken, welche Scenen aus den dionysischen Sagenkreisen zum Vorwurf haben, neben anderen Blaseinstrumenten und der, wie wir oben gezeigt haben, vorzugsweise hierbei in Anwendung kommenden Lyra, die Syrinx in den Händen von Silenen und Satyrn. So auf einem geschnittenen Steine der Gallerie zu Florenz (Fig. 247), auf welchem zwei Silene auf Syrinx, Aulos und Lyra musicirend dargestellt sind. In der praktischen Musik scheint jedoch in späterer Zeit die Syrinx wenig in Anwendung gekommen zu sein, obgleich auf Bildwerken, auf welchen ein musikalisches Zusammenwirken mehrerer Instrumente dargestellt ist, dieselbe mehrfach als mitwirkend erscheint; so z. B. concertiren auf einem etruskischen Basrelief (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani. Atlas. Tav. 107) drei auf Syrinx, Flöte und Kithara spielende Mädchen beim Symposion, und auf anderen etruskischen Monumenten (Braun, I rilievi delle urne etrusche. I. Tav. XC ff.) verlocken die Sirenen mit den Tönen derselben Instrumente den vorüberschiffenden Odysseus. — Der Syrinx zunächst verwandt erscheint die Querflöte (*πλαγίαυλος*), welche als eine Erfindung der Libyer bezeichnet wird. Dieselbe soll bei den Griechen nicht sehr beliebt gewesen sein, und auf Bildwerken begegnet uns dieses nach Art unserer Querflöten geblasene Instrument als bestimmt nachweisbar nur selten. Ein auf solcher Querflöte blasender junger Mann ist unter Fig. 248 *m* nach einer Basreliefdarstellung im Louvre abgebildet, und zur Vergleichung weisen wir auf die jugendliche Statue eines behaglich an einen Cippus



a *b*

Fig. 246.



Fig. 247.

gelehnten Satyrs hin (Müller, Denkmäler. Thl. II. No. 460). Gewöhnlich werden auch jene beiden unter Fig. 248 *g* und *h* dargestellten Blaseinstrumente mit dem Namen Plagiaulos belegt; ob diese Bezeichnung aber die richtige ist, müssen wir dahingestellt sein lassen.

Der Syrinx schliesst sich der Aulos (*αὐλός*) im engeren Sinne an, indem dieses Wort in seiner weiteren Bedeutung zur Bezeichnung jedes Blaseinstrumentes gebraucht wurde. Der Aulos ist ein unserem Clarinet oder Oboe ähnliches Instrument, nur mit dem Unterschiede, dass bei dem Aulos mehr die tiefen Töne zur Geltung kamen, während bei uns das Clarinet mehr auf die Höhe berechnet ist. Der Aulos bestand aus einer oder höchstens aus zwei miteinander verbundenen Röhren und war vermittelst eines Mundstücks mit einer oder zwei, die Erzitterung der Luftschicht befördernden Zungen (*γλῶσσαι*) versehen. Auch die Erfindung dieses Instrumentes knüpfte das Alterthum an eine Sage, welche den Werth, den die Griechen der Flötenmusik beilegten, und die Stellung der Blaseinstrumente den Saiteninstrumenten gegenüber überhaupt charakterisirt. Athena soll nämlich zuerst auf einer aus den Röhrknochen eines Hirsches verfertigten Flöte bei dem Göttermahle gespielt haben; vom Spott der Hera und Aphrodite aber über ihr durch das Spiel dieses Instrumentes entstelltes Antlitz verfolgt, sei sie zu der Quelle auf dem Ida geeilt, wo sie, über den klaren Wasserspiegel gebeugt, das Spiel auf der Flöte wiederholt habe. Entrüstet über ihre durch das Blasen verunstalteten Züge soll die Göttin die Flöten unter Verwünschungen hinweggeschleudert haben. Der phrygische Silen Marsyas fand die von der Athena weggeworfenen Flöten und wagte es, den Apollon, den Erfinder der Kithara, zu einem Wettstreit herauszufordern, in welchem die Musen das Richteramt übernahmen. Apollons Kithara trug den Sieg über das Flötenspiel des Marsyas davon, die sanften Weisen des Seitenspiels siegten über die zum wilden Taumel aufreizende Musik des Blaseinstrumentes, und so charakterisirt diese Sage bereits den Kampf der Kitharodik mit der Aulodik. Erst nach langen Kämpfen fand das Flötenspiel in Griechenland eine günstigere Aufnahme. Gehörte nun auch die Erlernung des Flötenspiels mit zu der musikalischen Ausbildung der Jugend in Athen, so hat sich doch dasselbe hier nie so dauernd eingebürgert und fand keine so ungetheilte Anerkennung, wie in Boeotien, dessen Einwohner es auf diesem Instrument zu einer grossen Virtuosität brachten, wozu vielleicht auch der Umstand beitrug, dass in den sumpfigen Niederungen bei Orchomenos ein für die Anfertigung der Flöten höchst taugliches Schilfrohr wuchs.

Was das Material des Aulos betrifft, so wurden dazu, ausser Schilfrohr, Buchsbaum oder Holz vom Lorbeerbaum, die Röhrknochen des

Hirsches und Elfenbein benutzt, während Metall wohl hauptsächlich zur Verzierung dieser Instrumente angewendet wurde. Anfänglich hatte der Aulos nur drei oder vier Löcher (*τρήματα*, *τρυπήματα*, *παρατρυπήματα*), deren Zahl Diodoros von Theben vermehrte. Seitenlöcher, welche durch Klappen regiert werden konnten, vervollständigten später noch den Aulos. Geblasen wurde das Rohr mittelst eines Mundstücks, welches bei dem jedesmaligen Gebrauche aufgesteckt, sonst aber in einem dazu bestimmten Behälter (*γλωσσοκομεῖον*) aufbewahrt wurde. Das Rohr (*βόμβυξ*) selbst aber war meistentheils gerade, mitunter jedoch auch nach seiner unteren Mündung zu aufwärts gekrümmt und erweiterte sich daselbst, nach Massgabe der Stärke des Tones, welchen das Instrument zu erzeugen hatte, mehr oder weniger. Die einfachste und älteste Form des Aulos vergegenwärtigen uns die Darstellungen Fig. 248 *b* und *n*. In den Händen dieser beiden, Hirten



Fig. 248.

darstellenden Statuen erscheint der Aulos in seiner ursprünglichsten Form als kurze Schalmei, wie die Hirten sich solcher zu bedienen pflegten. Die Gestalt des Mundstücks aber wird aus den unter Fig. 248 *a*, *d*, *e*, *f* abgebildeten Auloi klar. Häufiger jedoch als das aus einem Rohre bestehende Clarinet (*μόναυλος*, *μονοκάλαμος*), auf welchem z. B. die den panathenäischen Festzug begleitenden Auleten am Fries des Parthenon spielen, kam das Doppel-Clarinet, welches die Römer mit dem Ausdruck *tibiae geminae* bezeichneten, in Anwendung. Es war aus zwei Röhren gebildet, welche entweder mittelst eines gemeinsamen oder zweier gesonderten Mundstücke (Fig. 248 *a*, *d*, *e*, *f*, *i*,

k, l) gleichzeitig geblasen wurden und zusammen ebensó viel Töne als die Syrinx umfassten. Das mit der rechten Seite des Mundes geblasene und mit der rechten Hand gespielte Rohr enthielt etwa drei Tonlöcher und hiess *tibia dextra* oder auch das männliche Clarinet (*αὐλὸς ἀνδρήϊος*), das andere mit vier Tonlöchern versehene Rohr *tibia sinistra* oder der weibliche Aulos (*αὐλὸς γυναικήϊος*); jenes enthielt die tieferen, dieses die höheren Töne[1]. Beide Pfeifen waren nun entweder von gleicher Länge und Gestalt (Fig. 248 *a, d, f, k, l*), und dann namentlich bei Gelagen und zur Begleitung gymnastischer Uebungen im Gebrauch, oder von ungleicher Länge, aber gleicher Form (*αὐλοὶ γαμήλιοι*), oder endlich von ungleicher Länge und gänzlich von einander verschiedener Gestalt (Fig. 248 *e, i*). Die Pfeifen waren entweder ohne Klappen (Fig. 248 *a, f, k, l*) oder mit solchen versehen, wie bei dem unter *d* abgebildeten Instrumente ersichtlich ist, welches ein mit den Attributen der Euterpe versehener Genius auf einem Sarkophage im Vatican in den Händen hält. An ihrer unteren Mündung aber erweitern sich die Röhren oft in Form des bei unserem Clarinet gebräuchlichen Schallbechers, *κώδων* (Fig. 248 *c, d*). Bei der phrygischen Doppelflöte, *ἔλυμοι αὐλοί* genannt, bei welcher das eine Rohr gerade, das andere längere aber nach unten hornartig gekrümmt ist, tritt diese Erweiterung der einen Röhre am stärksten hervor. Zur Erläuterung dieser phrygischen Doppelflöte haben wir unter Fig. 248 *i* nach einem Sarkophage im Vatican eine dieses Instrument spielende weibliche Figur abgebildet, während die beiden unter *e* kreuzweis übereinander gelegten phrygischen Flöten, bei welchen namentlich auf die verschiedene Form ihrer Mundstücke zu achten ist, die eine Seite eines vierseitigen Altars im Vatican einnehmen, und in ganz gleicher Gestalt auf einem Relief mit der Darstellung eines von Attributen seiner Würde umgebenen Archigallus vorkommen (Müller, Denkmäler. Thl. II. No. 817). Mannigfache andere Arten von Doppelflöten begegnen uns übrigens auf Monumenten: z. B. bläst auf einem pompejanischen Wandgemälde (Museo Borbon. Vol. XI. Taf. 37) ein Aulet auf einer sehr dünnen mit Klappen versehenen Doppelflöte, deren Röhren überall dieselbe Weite haben, und auf einem ähnlichen, an den unteren Enden aufwärts gekrümmten Instrumente blasend erscheint auf einem Marmorrelief (Fig. 255 *b*) eine tanzende Bacchantin. — Eigenthümlich war es, dass griechische sowie römische Flötenspieler sich mitunter eines ledernen Backen- und Lippenverbandes in Gestalt eines Kappzaumes (*φορβειά, στόμις, χειλώτηρ*) zu bedienen pflegten, durch dessen mit Metall be-

[1]) Solcher Doppelschalmeien, Dutka genannt, an denen jede Röhre zwei Tonöffnungen hat, bedienen sich merkwürdiger Weise noch heutzutage die Landleute in einigen Gegenden Russlands.

schlagenes Mundloch die Mundstücke des Doppel-Clarinets gesteckt wurden. Diese Binde (Fig. 248 *l*) hatte den Zweck, das zu starke Athmen beim Blasen zu verhindern, wodurch die Bildung sanfterer Töne unmöglich geworden wäre. Besonders bei theatralischen Darstellungen, sowie bei Opfern und Pompen, bei welchen die Spieler längerer, eine grössere Anstrengung und Ausdehnung der Backen erfordernder Doppel-Clarinetten sich bedienten, scheint die Lippenbinde häufig in Anwendung gekommen zu sein, während die auf Vasenbildern bei Gastmälern auftretenden Flötenspielerinnen stets ohne dieselbe erscheinen. Bei dem Spiel auf dem einzelnen Clarinet scheint jedoch diese Lippenbinde niemals Verwendung gefunden zu haben. — Schliesslich knüpfen wir an diese Gattung der Blasinstrumente die Sackpfeife, deren Erfindung bereits dem Alterthume angehört. Die unter Fig. 249 dargestellte Bronzestatuette vergegenwärtigt uns einen solchen Sackpfeifer (ἀσκαύλης, *utricularius*), dessen Instrument den noch heutzutage von den Pifferari in Italien gespielten ähnlich sieht, damals aber, wie jetzt mit seinen quiekenden Tönen wohl nur für die Gehörsorgane der unteren Volksclassen berechnet war.


Fig. 249.

Diejenigen Blaseinstrumente, welche aus einer nach ihrer unteren Mündung hin sich bedeutend erweiternden Röhre bestanden und mittelst eines kessel- und becherartigen Mundstücks geblasen wurden, bezeichneten die Griechen mit dem Namen σάλπιγξ, Trompete. Von den pelasgischen Tyrrhenern sollen die Griechen die lange Trompete, welche beim Homer noch nicht als ein bei den Hellenen eingeführtes Instrument erscheint, erhalten haben, und es steht fest, dass die unter dem Namen der hellenischen oder argivischen bekannte Salpinx in ihrer Gestalt vollkommen der tyrrhenischen entsprochen habe. Neben der Flöte und Kithara, welche bei den Spartanern und Kretern hauptsächlich die Schlachtmusik bildeten, erscheint die Salpinx sowohl als Signaltrompete beim Militär (jeder Lochos führte einen Trompeter σαλπιγκτής)[1]), als auch mit ihren langgezogenen Tönen bei Handlungen des Cultus. Mit den Tönen einer solchen argivischen Kriegsdrommete weckt auf einem Marmorrelief (Fig. 250) Agyrtes den in Frauengewändern unter den Frauen


Fig. 250.

[1]) In der Schlacht wurde die Signaltrompete angewendet, sobald das Schlachtgetöse den Commandoruf übertönte oder durch Staubwirbel, Regengüsse, Schneegestöber und waldiges oder unebenes Terrain die Commandos mittelst sichtbarer Zeichen (ὁρατοῖς σημείοις, Aelianus Tacticus XXXV) nicht zur Anwendung kommen konnten.

der Deïdameia auf der Insel Skyros verborgenen Achilleus zu kriegerischen Thaten, während Diomedes und Odysseus bereits den Waffenschmuck vor dem jungen Helden ausgebreitet haben. Von anderen trompeten- oder hornartig gestalteten Blaseinstrumenten, deren Erfindung, nach den Zeugnissen griechischer Schriftsteller, orientalischen Völkern zugeschrieben wird, deren Gebrauch bei den Griechen aber nicht nachgewiesen werden kann, nennen wir hier die ägyptische *χνοῦς*, welche bei Opferhandlungen zum Zusammenruf des Volkes benutzt wurde; dieselbe glich, da sie als eine gewundene Salpinx (*σάλπιγξ στρογγύλη*) bezeichnet wird, mithin dem *cornu* der Römer (vgl. Fig. 253). Sodann die galatische, eherne, hochtönende oder gellende (*ὀξύφωνος*) Trompete, mit bleiernem Mundstück und einem Schallbecher in Form eines Thierrachens, welche von den galatischen Kelten *κάρνυξ* genannt wurde. Tieftönend (*βαρύφωνος*) und grösser als die griechische Salpinx war die Trompete der Paphlagonier, die wegen ihres in Gestalt eines Stierkopfes geformten Schallbechers mit dem Namen *βόϊνος* bezeichnet wurde. Die Meder bedienten sich einer hohltönigen, aus Schilfrohr angefertigten Salpinx mit weitem Schallbecher. Diese medische Trompete glauben wir auf zwei Vasenbildern wiederzuerkennen: auf dem einem (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani. Atlas. Tav. 100) erscheint ein asiatischer Bogenschütz in medischer oder parthischer Tracht auf einem sehr dünnen und langen Rohre mit angeschraubtem Schallbecher blasend, welches er, wie ein Aulosbläser, mittelst der Lippenbinde am Munde befestigt hat; auf dem anderen von Gerhard publicirten Vasenbilde (griechische Vasenbilder. Thl. II. Taf. 103) erblicken wir in den Händen der im griechischen Waffenschmuck auftretenden Amazone Antiope dasselbe kriegerische Blaseinstrument. Wie aus der Stellung beider Figuren hervorgeht, wurde dieses Instrument im Gegensatz zu der griechischen Trompete, gegen den Boden gerichtet geblasen. Endlich geschieht vielfach der ehernen tyrrhenischen Trompete, deren Schallbecher leicht nach oben gekrümmt war (*κώδων κεκλασμένος*), Erwähnung: sie hiess die gekrümmte oder der tuscische Lituus (*λίτυον*), glich in ihrer Gestalt der phrygischen Flöte und wurde in der Schlacht, bei Pompen und Agonen zu Signalen gebraucht (Fig. 251). Hörner (*κέρατα*) scheinen bei den Griechen als kriegerische Musik nicht üblich gewesen zu sein, während es bekannt ist, dass barbarische Völker sich derselben bedient haben. Ein solcher Hornbläser (*κερατα͜ύλης*), den sein Pileus von schwarzer Lammwolle vielleicht als Armenier oder



Fig. 251.

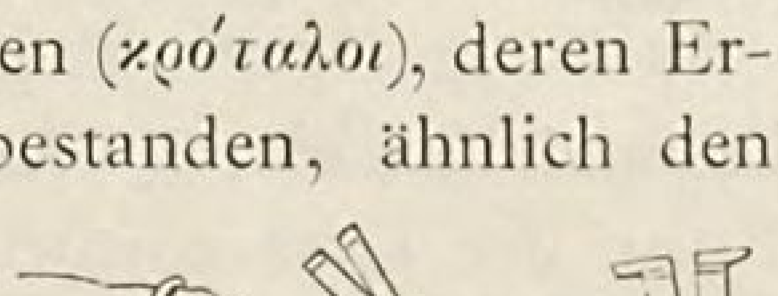
Perser charakterisirt (Fig. 252), ermuthigt auf einem Vasenbilde, welches eine Kampfscene zwischen Griechen und Asiaten darstellt, die Seinigen mit den Tönen des Horns, während auf der anderen Seite die Griechen mit der argivischen Salpinx in den Kampf gerufen werden.

Wir schliessen unsere Bemerkungen über die Blaseinstrumente mit einer kurzen Notiz über die von dem Mechaniker Ktesibios erfundene Wasserorgel, welche von dessen Schüler, Hero von Alexandrien, beschrieben worden ist. Diese Orgel (ὕδραυλος, ὑδραυλίς, *organon hydraulicum*) war nach dem Princip der Syrinx construirt und enthielt sieben Pfeifen, theils von Bronze, theils von Rohr, in welchen mittelst Wasser die Luftsäulen in Bewegung gesetzt und so die Töne erzeugt wurden. Gespielt *(organo modulari)* wurde das Instrument mittelst einer Claviatur. Die Erfindung des Ktesibios scheint in späterer Zeit bedeutend verbessert worden zu sein, da es heisst, dass zur Zeit des Nero, der der Wasserorgel eine besondere Aufmerksamkeit schenkte, Orgeln von einer neuen Construction (*organa hydraulica novi et ignoti generis)* gebaut worden seien. Zur Veranschaulichung der äusseren Form dieses Instrumentes haben wir unter Fig. 253 die auf einem römischen Mosaik-Fussboden zu Nennig dargestellte Orgel abgebildet. Hier wird das Spiel der Orgel von einem Hornbläser begleitet. In gleicher Form ist auch dieses Instrument auf einem Contorniaten des Kaisers Nero dargestellt.


Fig. 252.


Fig. 253.

c) Zu den lärmenden Instrumenten, welche vorzugsweise bei den orgiastischen Culten des Dionysos und der Kybele gebraucht wurden, gehören die Kastagnetten, die Becken und die Pauke. Man darf jedoch wohl annehmen, dass ebenso, wie diese Instrumente noch heutzutage bei den Tänzen der ländlichen Bevölkerung im Süden Europa's die allgemein beliebte Begleitung zur Bezeichnung des Rhythmus bilden, auch im Alterthum schon dieselben bei Tänzen des alltäglichen Lebens von den Tänzern selbst oder von den Zuschauern gespielt wurden. Die Kastagnetten (κρόταλοι), deren Erfindung den Sicilianern zugeschrieben wurde, bestanden, ähnlich den heutzutage im Süden gebräuchlichen, aus zwei oder mehreren, an ihrem einen Ende durch ein Band oder Charnier mit einander verbundenen Rohr- oder Holzstäbchen, Muscheln oder Metallstückchen, welche mit den Fingern nach dem Rhythmus des Tanzes oder der denselben begleitenden Instru-


a b c
Fig. 254.

mentalmusik gegeneinander geschlagen wurden. Alle drei unter Fig. 254 abgebildeten Kastagnetten finden sich in den Händen tanzender Frauenzimmer auf Wandgemälden und Vasenbildern, und es erklärt sich aus der Stellung der Finger ihr Gebrauch von selbst. — Aehnlich den bei unserer Militairmusik eingeführten Becken waren die Kymbalen (κύμβαλα), zwei halbkugelförmig gestaltete metallene Becken, wie die nach einem Marmorrelief abgebildete Tänzerin (Fig. 255 *a*) zeigt; sie wurden mit der hohlen Hand gefasst und gegeneinander geschlagen, oder waren zu diesem Behufe, wie unsere Becken, mit Haltern von Leder versehen (vergl. die Darstellung auf einem Wandgemälde im Museo Borbonico. Vol. XV. Tav. 47). Diese Kymbalen, sowie mannigfach geformte Klangbleche waren vorzugsweise bei den orgiastischen Culten des Dionysos und der Kybele im Gebrauch; auch wurden sie nicht selten an den Zweigen heiliger Bäume aufgehängt (vgl. Fig. 1), wo sie dann durch das Spiel der Winde in Bewegung gesetzt wurden. — Noch lärmender war der Ton des Tambourins (τύμπανον), eines mit einem Felle überzogenen breiten Holz- oder Metallreifens, an welchem ringsum zur Vermehrung des Lärmens Schellen und Klangbleche, sowie zur Verzierung Tänien befestigt wurden (Fig. 256). Auf Vasenbildern erscheint das Tympanon mehrfach auch mit einem hohlen, halbrund gewölbten Schallbauch versehen, wodurch dasselbe unserer Kesselpauke gleicht. — Wir schliessen diesen Abschnitt mit der Abbildung des freilich bei den Griechen nicht gebräuchlichen, bei den Römern aber mit dem Geheimdienst der Isis zugleich aus Aegypten eingeführten Sistrum, σεῖστρον, (Fig. 257). Dasselbe bestand aus einem ehernen oder von edlem Metall eiförmig oder in Form der Lyra construirten Resonanzboden, durch welchen an ihren Enden umgebogene Metallstäbchen, um das Herausgleiten derselben zu verhindern, lose quer hindurchgesteckt waren. Vermittelst eines an dem Instrumente befestigten Griffes wurde dasselbe in eine vibrirende Bewegung gesetzt, wodurch von den Stäbchen ein vielleicht nicht ganz unharmonischer Ton ausging.



a *b*

Fig. 255.

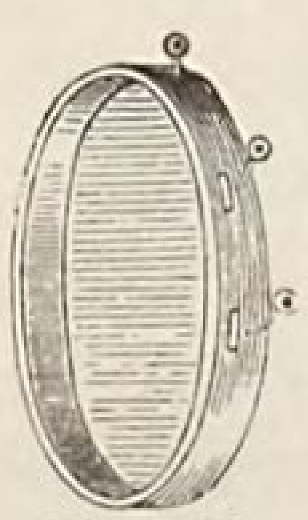


Fig. 256.

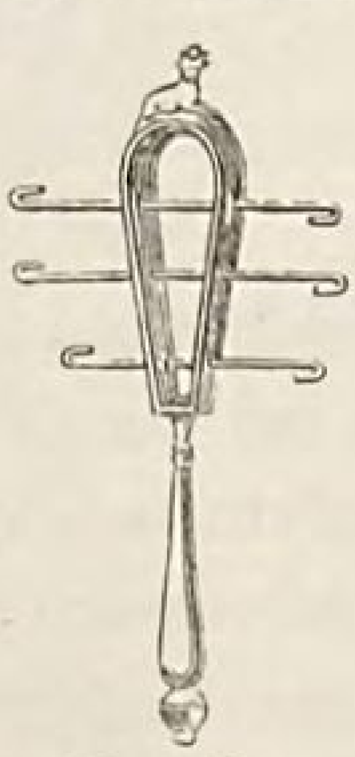


Fig. 257.

52. Ebenso wie die Hellenen die Musik als Mittel zur Bildung und Veredlung des Geistes ansahen und derselben, je nach Individualität der in den einzelnen Staaten sesshaften Bevölkerung, eine mehr oder weniger bevorzugte Stellung in der Erziehung einräumten, legten sie auch auf die Ausbildung des Leibes ein nicht minder grosses Gewicht. Gerade dadurch, dass die Hellenen durch die physische Erziehung auf die geistige Entwicklung der Jugend einzuwirken strebten und den Grundsatz, dass ein gesundes geistiges Leben nur aus einem gesunden kräftigen Körper sich entwickeln könne, praktisch zur Geltung brachten, unterschieden sie sich wesentlich von allen anderen Völkern des Alterthums. Dem Körper die gehörige Spannkraft und schöne Haltung zu geben, die harmonische Entwickelung der einzelnen Körpertheile zu befördern, die heranwachsende Jugend für das Ebenmass schöner Formen empfänglich zu machen, ihr Muth und Entschlossenheit einzuflössen und sie für die praktische Tüchtigkeit im öffentlichen Leben vorzubereiten, das waren die Grundideen, welche den Griechen bei der physischen Erziehung der Jugend massgebend waren. Diese Grundsätze verwirklichten sich in der Ausbildung der Gymnastik und Agonistik, und beide wurden wesentliche Elemente des griechischen Volkslebens. Sie sollten, wie Lucian in seiner Apologie der Gymnastik sagt, einerseits die Jugend von dem falschen Ehrgeiz abhalten, in unziemlichen Dingen mit einander zu wetteifern und aus Müssiggang in Frechheit und Leichtfertigkeit zu gerathen, andererseits den Jüngling zum Schutz der Freiheit des Vaterlandes, seines Wohlstandes und Ruhmes erziehen und ihm jene ethische und körperliche Tüchtigkeit geben, welche die Griechen mit dem Ausdrucke *καλοκαγαθία* bezeichneten. Wie in der geistigen Ausbildung, zeigte sich aber auch in der physischen Erziehung ein Unterschied bei den verschiedenen Stämmen Griechenlands. Während in den dorischen Staaten, und hier besonders in Sparta, die physische Erziehung die Jugend durch Abhärtung des Körpers gegen Schmerz und durch Ertragung von Beschwerden für ihre Bestimmung als kampfgerüstete Bürger vorbereitete, wurde in den ionischen Staaten, vorzugsweise aber in Athen, eine gleichmässig harmonische Ausbildung des Leibes und der Seele angestrebt, und hier trat in der körperlichen Erziehung vorzugsweise das Streben nach Ebenmass und Gefügigkeit (*εὐρυθμία* und *εὐαρμοστία*), nach Anstand und Grazie in den Vordergrund.

Die Anfänge der Gymnastik und Agonistik wurzelten schon in der mythischen Zeit, wenn auch die einzelnen Uebungen noch damals der planmässigen Anordnung und der Gesetze entbehrten, welche die späteren Zeiten der Gymnastik bezeichnen. Die Feste der Götter und das Andenken an Heroën wurden bereits im hohen Alterthum durch

festliche Spiele verherrlicht, bei denen auf körperliche Gewandtheit und Leibeskraft berechnete Wettkämpfe eine bevorzugte Stelle einnahmen. In diesen der mythischen Zeit angehörenden Wettkämpfen lagen die Anfänge der späteren schulgerechten Turnkunst, deren Ausbildung durch die lykurgische, sowie durch die solonische Gesetzgebung wesentlich gefördert wurde.

Sind wir auch mit den für die einzelnen gymnastischen Uebungen bestimmten Räumlichkeiten durch die im §. 25 angestellten Betrachtungen bereits vertraut geworden, so nöthigt uns doch die schwierige und noch keineswegs zur Genüge gelöste Frage über die Scheidung des Gymnasion von der Palaestra, noch einmal auf die bauliche Anlage mit wenigen Worten zurückzukommen. Von jenen in der heroischen Zeit innerhalb oder bei den Städten gelegenen Uebungsplätzen, auf welchen eine Trennung der Räumlichkeit nach den in ihnen ausgeführten Wettkämpfen noch nicht stattfand, kann hier natürlich nicht die Rede sein. Dass aber in der historischen Zeit, als bereits die Ausbildung der Gymnastik gesonderte Räumlichkeiten für die einzelnen Gattungen der Leibesübungen erforderte, eine Trennung der Palaestra von dem Gymnasion eingetreten war, kann wohl mit Bestimmtheit angenommen werden, wenn auch die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums sich durchaus darin widersprechen. So bezeichnet Herodot den Dromos und die Palaestra mit dem gemeinsamen Namen γυμνάσια, während Vitruv Gymnasion und Palaestra unter dem Ausdruck Palaestra zusammenfasst. Die Palaestra war aber jedesfalls in früherer Zeit eine besondere Baulichkeit, mochte dieselbe mit dem Gymnasion verbunden sein oder abgesondert von demselben liegen. Erst zur Kaiserzeit scheint der Unterschied zwischen beiden verschwunden zu sein, weshalb auch Vitruv die gesammte Anlage für die gymnischen Spiele mit dem Namen Palaestra bezeichnen konnte. In Athen waren die Gymnasien öffentliche, theils auf Staatskosten, theils aus Mitteln von Privaten erbaute Anstalten, in welchen die Epheben und Männer verkehrten und hier durch Leibesübungen und heiteres und belehrendes Zusammenleben in gleicher Weise für die Kräftigung des Leibes wie des Geistes sorgten. Dort befanden sich das Lykeion, der Kynosarges, die Akademie, das Ptolemaion, das prachtvoll gebaute Gymnasion des Hadrianus, sowie das kleine Gymnasion des Hermes. Bei weitem grösser aber war die Zahl der Palaestren in Athen. Sie waren nur Privatinstitute einzelner Paidotriben und ausschliesslich für den Unterricht der Knaben in der Gymnastik bestimmt. In kleineren Städten hingegen mögen wohl die beschränkten Mittel eine Vereinigung der Jugend mit den Erwachsenen in einem und demselben Raume erfordert haben. Falsch ist aber jedesfalls die Ansicht, dass die Palaestra aus-

schliesslich der Tummelplatz für die Athleten gewesen sei. Diese locale Trennung der Uebungsplätze der reiferen Jugend und der Männer von denen der Knaben, welche auch aus Rücksicht auf die Sittlichkeit für nothwendig erachtet wurde, ergab aber auch eine Sonderung der Leibesübungen in leichtere und schwerere je nach den Altersclassen, von welchen dieselben geübt wurden. Als solche auch in ihren Leistungen geschiedene Altersgenossenschaften der Knaben erscheinen die *παῖδες νεώτεροι* und *πρεσβύτεροι* oder die *πρώτη* und *δευτέρα ἡλικία*, jene die jüngeren, diese die etwas älteren Knaben umfassend, an die sich eine dritte Altersstufe, die *τρίτη ἡλικία*, anreihte, zu welcher wohl diejenigen Knaben gehören mochten, welche auf dem Uebergange vom Knaben- zum Ephebenalter standen und die sonst auch mit dem Namen der *ἀγένειοι* bezeichnet wurden; ähnliche Classen mögen auch bei den Epheben bestanden haben. Besonders scharf waren aber die Altersgenossenschaften in Sparta abgegrenzt, wo jede derselben eine Stufe des spartanischen Abhärtungssystems durchzumachen hatte.

Bevor wir jedoch zur Betrachtung der einzelnen Leibesübungen übergehen, wollen wir einige Bemerkungen über die in den nachfolgenden Abschnitten mehrfach in Anwendung kommenden Benennungen: Gymnastik, Agonistik und Athletik vorausschicken. Mit dem Namen Gymnastik (*γυμναστική*) zunächst bezeichnen wir alle körperlichen Uebungen, welche nach gewissen Regeln unternommen, auf die Kräftigung einzelner Gliedmassen, sowie des ganzen Körpers einzuwirken bestimmt sind. Liegt es nun auch in der Beschaffenheit einzelner dieser Uebungen, wie im Lauf, Sprung und Wurf, dass dieselben von einer Person ohne Gegner (*ἀνταγωνιστής*) geübt werden können, während das Ringen bereits den Wettkampf zweier Personen bedingt, so veranlasst doch die Gemeinsamkeit, in welcher diese Uebungen von mehreren Personen gleichen Alters und von gleichen Kräften ausgeführt zu werden pflegen, ein gegenseitiges Messen und Prüfen der Kräfte, ein Wetteifern der sich Uebenden untereinander, und so sehen wir in der Gymnastik den Wettkampf (*ἀγών*) begründet. Das Streben nach Gewandtheit und Fertigkeit in den Leibesübungen, der Ehrgeiz, aus dem Wettkampfe als Sieger hervorzugehen, wurde der Haupthebel zur Ausbildung der höheren, ausschliesslich auf den Wettkampf gerichteten Gymnastik, welche mit dem Namen Agonistik (*ἀγωνιστική*) bezeichnet wird. Die Agonistik fand aber in den grossen Nationalfesten der Hellenen, und unter diesen vorzugsweise in den Festspielen zu Olympia, welche in jedem fünften Jahre zur Zeit des ersten Vollmondes des sommerlichen Sonnenwendepunktes gefeiert wurden, ihren Hauptstützpunkt. Dorthin zogen, geladen durch Zeus' Friedensboten, die Abgesandten der an der Festfeier sich betheiligenden Städte unp

Herrscher, Schiffe führten von fernen Gestaden Schaaren schaulustiger Hellenen herbei, dorthin eilte die Blüthe griechischer Jugend, eilte Alles, was auf den heimischen Ringplätzen sich durch körperliche Tüchtigkeit ausgezeichnet hatte, um unter den Augen einer unermesslichen Volksmenge im edlen Agon um den Kranz des Zeus zu ringen. Nur wer von den strengen Kampfrichtern, den Hellanodiken, für sittenrein und von ächt hellenischer Herkunft befunden war, wer beweisen konnte, auf einem griechischen Gymnasion während zehn Monate eine schulgerechte Ausbildung sich angeeignet zu haben, durfte zur silbernen Loosurne herantreten und im heiligen Wettkampfe sich versuchen. Und welcher Jubel begrüsste den Sieger, welche Ehren erwarteten seiner am Siegesplatze und daheim bei seiner Rückkehr in die Vaterstadt. Mit dem frischen Kranze des Oelbaums, mit der Palme schmückten die Hellanodiken im Zeustempel den Sieger, Hymnen ertönten und Lobgedichte, wie sie ein Pindar sang, Inschriften und bildliche Darstellungen in Erzguss und Marmor bewahrten auch für spätere Geschlechter das Andenken an den Sieger. — Je mehr jedoch das Streben sich geltend machte, durch Gewandtheit und Körperstärke in den öffentlichen Spielen zu glänzen und hier einen unsterblichen Ruhm zu gewinnen, der nach Cicero's Worten bei den Griechen höher geschätzt wurde als bei den Römern der Triumph, trat der eigentliche pädagogische Zweck der Gymnastik, in der Jugend ein kräftiges, zum Schutze des Staates tüchtiges Geschlecht heranzubilden, in den Hintergrund. Ebenso wie die Kunst nach Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten nur allzuleicht in den Fehler der Künstelei und Geziertheit verfällt, zeigte sich auch in der Gymnastik durch die Sucht zu glänzen eine die Regeln der Schönheit überschreitende Technik. Das Gefallen aber, welches die Griechen der späteren Zeit an dieser gekünstelten Steigerung der Technik, wie dieselbe von Einzelnen ausgebildet wurde, an den Tag legten, spricht hinreichend für den sinkenden Geschmack an dem wahrhaft Edlen und Harmonischen. So sehen wir die freie, edle Agonistik in einen handwerksmässigen Betrieb derselben, in die Athletik (ἀθλητική), nach der späteren Bedeutung des Wortes, ausarten. Ein gleiches Abgehen von der edlen Einfachheit charakterisirte aber auch bei den musikalischen und orchestischen Agonen den gesunkenen Geschmack der späteren Zeiten. Wie dort die Athlethik der Zweck der Agonistik, wurde hier die Virtuosität das höchste Ziel der Kunstübung.

Die hellenische Kunst aber fand in jenen schönen Bildern, welche sich täglich in der Palaestra und dem Gymnasion vor den Augen des Beschauers aufrollten, die ergiebigste Quelle für ihre Leistungen. Hier begeisterte sich der Künstler im Anschauen der zarten, abgerundeten

Formen der Jugend, der markigen Heldengestalten der Männer; hier fand er in den schönen Stellungen der Agonisten die Motive für seine künstlerischen Schöpfungen, und dieser durch die lebendige Anschauung stets rege gehaltene Sinn für schöne Formen beseelte ihn bei der Ausführung seiner Werke. Das Volk aber blickte mit Stolz auf diese ächt volksthümlichen Leistungen der Kunst, in denen es ja sein eigenes Spiegelbild fand, und im Anschauen derselben wurde gleichzeitig der Schönheitssinn im Volke wach erhalten. Für den ungemeinen Reichthum an plastischen Denkmälern aber, durch welche die Griechen das Andenken an die Sieger in den Agonen nicht nur an jenen Stätten, an welchen die obenerwähnten Festspiele stattfanden, sondern auch in den Geburtsstätten der Sieger verherrlichten, sprechen die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums. Macht doch Pausanias, nachdem von römischen Eroberern die Denkmäler Olympia's bereits massenhaft geplündert und vernichtet waren, bei seiner Beschreibung dieses Ortes noch zweihundert und dreissig Statuen von olympischen Siegern namhaft, welche als Reste früherer Herrlichkeit den Tempelbezirk des Olympischen Zeus schmückten. Auf uns ist freilich von allen jenen über Hellas und Italien verbreiteten plastischen Kunstwerken nur ein kleiner Theil gekommen; diese wenigen Beispiele bekunden aber fast durchgängig eine Meisterschaft in Auffassung und Technik; sie genügen, uns zu zeigen, in welcher nahen Verwandtschaft die Kunst zum Volksleben stand. — Nächst den Werken der Plastik ist es aber vorzugsweise die Vasenmalerei, welche unserer Erklärung der Leibesübungen ein reiches Material bietet, indem sie ganze Scenen aus der Palaestra und dem Gymnasion uns vor Augen führt, durch welche uns ein Einblick in die Turnplätze mit den Turnenden, den Geräthen und den Vorturnern oder Lehrern gestattet ist. So erblicken wir auf Vasenbildern häufig bald ältere, bald jüngere, in lange Himatien eingehüllte Männer, welche, auf ihren Krückstock gelehnt, den im Agon sich Tummelnden entweder zuschauen oder mit einer gabelförmig gespaltenen Ruthe (vergl. Fig. 264), deren Bestimmung freilich nicht klar ist, die Uebungen leiten. Möglich, dass mit dieser Ruthe die die Kampfregeln verletzenden jungen Leute bestraft wurden[1]). In diesen Männern haben wir unstreitig die Gymnasten oder Paidotriben zu erkennen, von denen die ersteren die Ausbildung der sich Uebenden in Bezug auf die Bildung, Gestaltung und Haltung des Körpers zu überwachen, die letzteren aber den materiellen Unterricht, die Er-

[1]) Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder. Taf. CCLXXI. Roulez, Mémoire pour servir à expliquer les peintures d'une coupe de Vulci, in den Mém. de l'Acad. roy. de Bruxelles. Taf. XVI., vergl. Photii Lexicon s. v. λύγος. *(καὶ αἱ μάστιγες, αἷς οἱ ἀθληταὶ τύπτονται, λύγοι καλοῦνται).*

langung von Fertigkeit in den einzelnen Leibesübungen, zu leiten hatten. Sie waren die eigentlichen Turnlehrer, und als solchen gebührte ihnen der Platz unter den Turnenden. Unter den anderen, auf Bildwerken freilich nicht nachweisbaren Beamten der Turnplätze erwähnen wir die Sophronisten, deren Amt es war, die Aufsicht über das sittliche Verhalten der Jugend zu führen, dieselbe zur σωφροσύνη anzuhalten. Ihre Zahl belief sich in Athen auf zehn, von denen jede Phyle einen wählte. Zur Kaiserzeit sehen wir ferner den Kosmeten, welchem ein Antikosmet und zwei Hypokosmeten beigeordnet waren, als Aufseher der Epheben im Gymnasion bestellt. Dem Gymnasiarchen aber lag die Oberaufsicht über die Gymnasien ob, ein Ehrenamt, das mit erheblichen Leistungen aus eigenen Mitteln verbunden war; dahin gehörte die Ausschmückung der für die Festspiele bestimmten Räumlichkeiten, die Bestreitung der Kosten des Fackellaufes, die Beschaffung des für die Uebungen nöthigen Öls, welches in späteren Zeiten jedoch vom Staate geliefert wurde, sowie die Leitung der von Knaben und Epheben zum Gedächtniss berühmter Männer aufgeführten Festzüge.

Was die einzelnen Leibesübungen speciell betrifft, so kann man annehmen, dass die einfachsten, d. h. diejenigen, welche ohne Geräth und ohne Antagonist ausgeführt werden konnten, die ältesten gewesen sind. Als erste bezeichnen wir den Lauf (δρόμος), der auch in der Reihe der gymnischen Agonen, mit welchen die Feier der grossen hellenischen Festspiele begangen wurde, die erste Stelle einnahm. In Olympia wenigstens war nach der Herstellung der Spiele durch Iphitos der Wettlauf lange Zeit sogar die einzige Kampfart, und da es nachweisbar ist, dass die Einrichtungen der Olympien den Pythien, Nemeen und Isthmien, sowie vielen anderen hellenischen Festspielen zum Vorbilde dienten, so scheint die Annahme gerechtfertigt, dass bei allen Festen, an denen das Pentathlon vollständig durchgekämpft wurde, der Wettlauf jedesmal die Reihe der gymnischen Agonen eröffnet habe. Der Wettlauf bestand zunächst in dem einfachen Lauf (στάδιον oder δρόμος), in welchem die abgesteckte Bahn vom Ausgangs- bis zum Endpunkte einmal durchlaufen wurde. Bei den Uebungen der Knaben bestand jedoch die zu durchlaufende Strecke nur aus der Hälfte der ganzen Rennbahn, bei denen der Ageneioi aus zwei Drittheilen derselben. Dieser Knabenwettlauf wurde in der 37. Olympiade in die Reihe der olympischen Spiele aufgenommen, und auf Inschriften finden sich die Namen der jugendlichen Sieger in diesem Agon stets zuerst aufgeführt. In denjenigen Staaten aber, in welchen auch für die Körperpflege des weiblichen Geschlechts Sorge getragen war, wurde der Wettlauf als die vorzüglichste gymnastische Uebung für die Jungfrau angesehen und es war hier die Strecke der zu durchlaufenden

Bahn um ein Sechstel kürzer, als die ganze Länge des für die Männer bestimmten Dromos. — In der zweiten Art des Laufes, im Diaulos (δίαυλος), Ol. 15 zuerst bei den Festspielen eingeführt, hatte der Laufende die Bahn zweimal zu durchmessen, indem derselbe, um das Ziel einen Bogen (καμπή) beschreibend, zum Ablaufsstande ohne anzuhalten zurückkehrte. Die Biegung, welche der Laufende am Ziel zu machen hatte, begründet wohl auch die Bezeichnung dieser Laufart als κάμπειος δρόμος, im Gegensatz zum einfachen δρόμος. — Den grössten Aufwand von Kraft und Ausdauer erheischte aber die dritte Art des Laufes, der Langlauf (δόλιχος), in welchem, ohne abzusetzen, die Bahn so oft zu durchmessen war, dass der zurückgelegte Weg nach den verschiedenen Angaben entweder 12, 20 oder 24 Stadien betrug. Welche Anstrengung dazu gehört haben muss, einen solchen Weg ohne Unterbrechung im Lauf zurückzulegen, wird aus der Uebertragung der Stadien in unser Längenmass ersichtlich. Rechnet man nämlich das Stadion zu 600 olympischen Fussen (= 192,27 m), so ergiebt sich bei einem Wege von 24 Stadien für die zu durchlaufende Strecke eine Länge von mehr als 4½ km. Erklärlich scheint es daher auch, dass zu Olympia, wo die Rennbahn gerade ein Stadion betrug, bei einem Dolichos von 24 Stadien die Bahn mithin zwölfmal hin und zurück zu durchlaufen war, der als Sieger im Wettlauf bekränzte Spartaner Ladas am Ziele angelangt todt zu Boden sank. Zur Ueberwindung der Schwierigkeiten in diesem Laufe bedurfte es, wie Lucian sagt, der Kraft und des Athems, für das Durchmessen der kürzeren Bahn dagegen der möglichsten Geschwindigkeit. — Zu diesen Uebungen gehörte auch der in der 65. Olympiade von den Eleern in Olympia eingeführte Lauf in Waffenrüstung (ὁπλίτης δρόμος). Anfangs wurde derselbe von jungen, mit Helm, Rundschild und Beinschienen gewappneten Männern ausgeführt; in späterer Zeit jedoch beschränkte sich die Ausrüstung für diesen Lauf nur auf den Schild[1]. Als Vorübung für den Felddienst war dieser Waffenlauf unstreitig von grosser Wichtigkeit, und Platon verlangt, mit Hinblick auf den kriegerischen Zweck, dass derselbe nicht nur auf der kurzen Bahn des einfachen Laufes, sondern sogar im Langlaufe geübt werden müsse. Wissen wir doch, dass die Griechen, ähnlich der nach französischem Muster auch im deutschen Heere eingeführten Taktik, nicht selten im vollen Lauf anzugreifen pflegten, wie unter anderem von der Schlacht bei Marathon berichtet wird. — Wie alle übrigen Uebungen wurde auch der Wettlauf völlig unbekleidet ausgeführt, nur in früheren Zeiten pflegten die Wettkämpfer einen Schurz um die Lenden zu tragen. Die Wettläufer nun, welche

[1]) Auf einer Kylix des Berliner Museum (No. 887) erscheinen mehrere solcher mit Schild und Helm gerüsteter Krieger im Waffenlauf.

bei dem Agon als Bewerber um die Preise auftraten, wurden in Abtheilungen (τάξεις), deren jede, wie aus den Monumenten hervorgeht, aus vier Agonisten bestand, an den Ablaufsstand geführt, und hier entschied das Loos über die Reihenfolge, in welcher der Lauf jeder Abtheilung beginnen sollte. Jede Anwendung von List und Gewalt oder Bestechung, um dem Mitlaufenden den Vorsprung abzugewinnen, war streng untersagt. Hatten nun die einzelnen Abtheilungen den Wettlauf ausgeführt, so mussten die Sieger in jeder derselben untereinander einen neuen Wettlauf beginnen, und in diesem entschied es sich erst, wem der Siegerkranz oder der Preis zu Theil werden sollte. Solche Wettläufe, von vier Männern oder Epheben ausgeführt, erblicken wir mehrfach auf panathenäischen Preisvasen. Gänzlich unbekleidet erscheinen hier die Laufenden, und ihre lebhaft geschwungenen Arme scheinen die Schnelligkeit der Beine zu unterstützen[1]). — Als eine besondere Gattung des Wettlaufes ist auch der Fackellauf oder die Lampadedromie (λαμπαδηδρομία) zu erwähnen, welche in einigen Städten Griechenlands zu Ehren feuerspendender Gottheiten zur Nachtzeit ausgeführt wurde und bei der es galt, die am Ausgangspunkt des Wettlaufs an den Flammen eines Altars entzündeten Fackeln im schnellsten Wettlauf bis zum Ziele brennend zu tragen. Jedesfalls wurzelte dieser in späterer Zeit zu einem rein gymnischen Agon umgewandelte Wettlauf in einer uralten religiösen Tradition. So fanden zu Athen seit alten Zeiten an den Panathenäen, Hephästeen und Prometheen, später auch an den Anthesterien und Epitaphien und nach dem marathonischen Siege zu Ehren des Pan, in Korinth an dem Feste der Athena Hellotis solche Lampadedromien statt, und im Peiraieus wurde das Fest der thrakischen Göttin Bendis durch einen Fackelwettritt gefeiert. Zwei solche mit Rundschilden bewaffnete und Fackeln in den Händen schwingende Epheben sehen wir auf einem Vasenbilde (Gerhard, antike Bildwerke. Cent. I, 4, Taf. 63) im Wettlauf begriffen; auf zwei anderen Gefässen dagegen (Tischbein, Vas. d'Hamilton. Tab. III. pl. 48 und II. pl. 25) reicht Nike einem von drei um den Kampfpreis sich bewerbenden jugendlichen Fackelträgern die Taenie als Zeichen des Sieges hin. Andere mit cultlichen Festfeiern verknüpfte Wettläufe, wie z. B. an den Oschophorien zu Athen, an welchen von den in weibliche Gewänder gehüllten Läufern Weinreben mit daranhängenden Trauben vom Tempel des Dionysos bis zu dem der Athena Skiras im Demos Phaleros getragen wurden, sowie die Staphylodromie an den Karneen in Sparta, übergehen wir hier als der Reihe der schulgerechten Wettläufe nicht angehörend.

[1]) Mus. Gregorianum. II. Tav. 42; Monum. ined. d. instit. di corrisp. archeol. I. Tav. 22; Gerhard, antike Bildwerke. Cent. I. Taf. 6 u. a. m.

Der Sprung (ἅλμα) nahm in der Reihe der gymnastischen Uebungen die zweite Stelle ein. Schon im Homer erscheinen bei den Kampfspielen der Phäaken im Springen geübte Männer, und später wurden die Sprungübungen in den Kreis gymnischer Agonen aufgenommen; sie bildeten, wie der Lauf, unter den öffentlichen Spielen einen Theil des später zu beschreibenden Pentathlon. Wie auf unseren Turnplätzen, scheint auch in der Palaestra und im Gymnasion der Hoch- Weit- und Tiefsprung besonders geübt worden zu sein. Ob die Griechen sich aber der in unserer Turnkunst üblichen Springstange bedient haben, müssen wir dahingestellt sein lassen, da die auf vielen Vasenbildern in den Händen turnender Epheben sich befindenden Stangen wohl eher als Gere, denn als Springstangen zu deuten sein möchten. Zieht man aber in Betracht, dass den Griechen die Gymnastik als eine Vorbereitung für den Kriegsdienst galt, und dass im Kriege der Speer zum Ueberspringen von Gräben oft benutzt wurde, so darf man wohl auch annehmen, dass die den Speer vertretende Springstange als Turngeräth eingeführt gewesen war. Für den Gebrauch derselben spricht die auf einem geschnittenen Steine (Müller's Denkmäler I. Taf. XXXI. No. 138 *b*) abgebildete Amazone, welche, ein solches Geräth in den Händen haltend, sich zum Sprunge anschickt. Bekannt dagegen ist es sowohl durch schriftliche als monumentale Zeugnisse, dass die Griechen, um ihrem Körper beim Sprunge die gehörige Schnell- und Schwungkraft und namentlich für den Weitsprung Sicherheit in der Richtung zu geben, sich der Halteren (ἁλτῆρες) bedient haben. Die Gestalt dieses unseren Hanteln ähnlichen Turngeräthes lernen wir, während die alten Autoren nur wenig über dasselbe berichten, aus zahlreichen bildlichen Darstellungen kennen. Dieselben waren, wie die in den Händen eines zum Sprunge antretenden Epheben befindlichen Halteren auf einem Vasenbilde (Fig. 258) zeigen, entweder halbovalförmig gestaltete Metallstücke, in deren gebogenen Seiten sich Oeffnungen zum Hindurchstecken der Hände befanden [1]), oder sie bestanden aus zwei durch eine Handhabe verbundenen Kugeln oder Kolben, glichen also in dieser Form vollkommen unseren Hanteln; letztere Art war die im Pentathlon gebräuchliche. Die Anwendung dieser Halteren war nun wahrscheinlich folgende: Der Springende, mochte derselbe den Standsprung, d. h. den Sprung ohne

[1]) Diese ältere Form der Halteren beschreibt Pausanias (Eliaca I. 2) unter den Weihgeschenken des Mikythos in Olympia, und an einer anderen Stelle (Eliaca II. 3) erwähnt er, dass die Statue des Hysmon derartige alte Halteren in den Händen gehalten habe. Im Pelopion in Olympia wurden bei den Ausgrabungen die Reste eines steinernen Sprunggewichtes mit dem Namen des weihenden Athleten aufgefunden.

Anlauf, oder den Anlaufsprung ausführen, streckte die mit den Halteren bewaffneten Arme in gerader Richtung nach hinten und schleuderte dieselben, den Körper gleichsam fortrudernd, während des Sprunges mit einem heftigen Ruck vorwärts (Fig. 258). Da nun der Körper durch diese gewaltsame Bewegung der Arme eine schräge Richtung nach hinten zu annehmen musste, und beim Niedersprung ein Hinfallen auf den Rücken unvermeidlich gewesen wäre, so wurde im Moment des Niedersprunges dem Körper durch eine rasche Rückwärtsbewegung der Arme das Gleichgewicht wiedergegeben. Dass in der That die Halteren einen Springenden mit Sicherheit über einen grösseren Raum hinwegzutragen vermögen, haben neuerdings angestellte praktische Versuche ergeben, wobei man aber zu berücksichtigen hat, dass die Erreichung einer Sprungweite nach griechischem Kanon jedesfalls eine längere Uebung voraussetzt. Immerhin aber bleibt es unerklärlich, dass der Krotoniate Phayllos mittelst dieser Halteren einen Weitsprung von 50 oder 55 Fuss (50 griech. Fuss = $49{,}_{11}$ rheinl. Fuss = $15{,}_{11}$ Met.) ausgeführt habe, da die geübtesten Turner unserer Zeit mittelst der Springstange nur ein Drittheil dieser Distance zu überspringen im Stande sind. Wie auf unseren Turnplätzen wurde auch auf den Sprungplätzen der Alten die Stelle des Aufsprunges (*βατήρ*) durch ein in den Boden gegrabenes Zeichen oder durch ein freistehendes Sprungbrett bezeichnet. Ein solches sehr hohes Sprungbrett, von welchem ein Palaestrit den Salto mortale ausführt, vergegenwärtigt uns ein Wandgemälde im Inneren einer etruskischen Grabkammer (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani. Atlas. Tav. 70), auf welchem überhaupt die mannigfachsten Uebungen der Palaestra in sehr anschaulicher Weite dargestellt sind. Das Ziel aber, welches die Springenden zu erreichen hatten, wurde entweder durch eine in die Erde gezogene Furche (*σκάμμα*) angedeutet oder es wurde die von jedem der Agonisten übersprungene Entfernung durch einen Einschnitt in den Boden bezeichnet. Auf dieses Furchenziehen deuten auch wohl die in agonistischen Darstellungen auf Vasenbildern mit Spitzhacken erscheinenden Männer (Gerhard, auserlesene griechische Vasenbilder. Taf. CCLXXI). Andere, ebenfalls in diesen Bildern vorkommende Personen tragen lange, roth gefärbte Bänder in den Händen, wahrscheinlich Messketten, um die Distancen beim Springen, sowie beim Faust- und Ringkampf zu be-

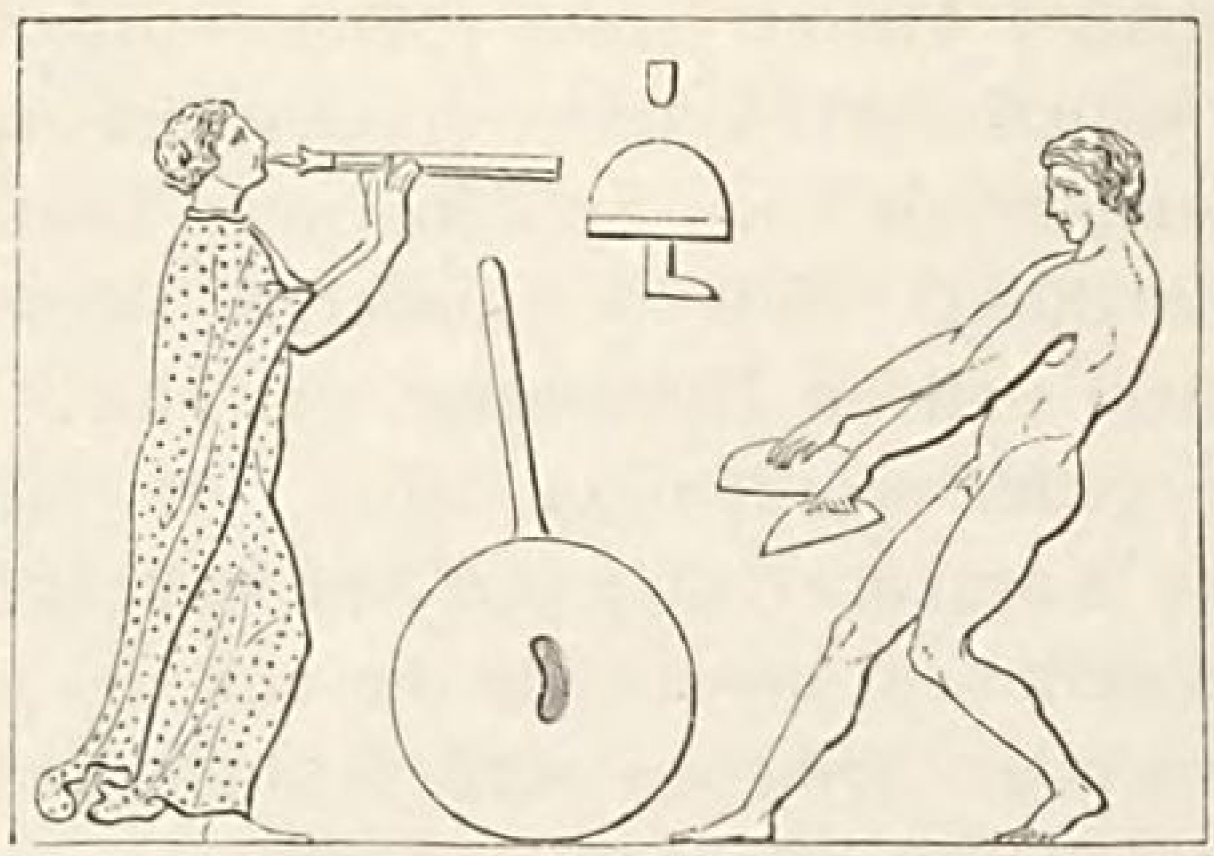


Fig. 258.

stimmen (vergl. Fig. 264). Hat nun auch unsere Turnkunst den Gebrauch der Halteren als Sprunggewichte nicht aufgenommen, so ist doch ihre schon im Alterthum empfohlene Anwendung als Geräth zur Stärkung der Arm-, Nacken- und Brustmuskeln auch in der neueren Turnkunst und Hygiene zur Geltung gekommen.

Die höchst charakteristische Schilderung Homer's des Ringkampfes zwischen dem Telamonier Aias und Odysseus mag uns in die dritte Gattung der Agonen, in den Ringkampf, *πάλη*, einführen:

Als sich Beide gegürtet, da traten sie vor in den Kampfkreis,
Fassten sich dann einander, umschmiegt mit gewaltigen Armen etc.
Beiden knirscht' auch der Rücken, von stark umspannenden Armen
Angestrengt und gezuckt; und nieder strömte der Schweiss rings;
Aber häufige Striemen entlang an Seiten und Schultern,
Roth von schwellendem Blut, erhuben sich; und mit Begier stets
Rangen sie Beide nach Sieg, um den schön gegossenen Dreifuss.
Weder vermocht' Odysseus im Ruck auf den Boden zu schmettern,
Noch auch Aias vermocht' es, ihn hemmte die Kraft des Odysseus etc. etc.
. Doch der List nicht sparet' Odysseus,
Schlug ihm von hinten die Beugung des Knies, und löste die Glieder:
Rücklings warf er ihn hin, und es sank von oben Odysseus
Ihm auf die Brust.

Wie aus dem ersten Verse hervorgeht, traten die Ringkämpfer bei Homer noch mit dem Schurz umgürtet auf, und erst mit der 15. Olympiade fiel auch in diesem Wettkampfe die Bekleidung fort. Ebenso scheint auch die für den Ringkampf sehr wesentliche Sitte, den Körper einzuölen, bei allen Agonen erst in der nachhomerischen Zeit aufgekommen zu sein. Das Salben des Körpers mit Öl (*ἔλαιον*) diente dazu, die Gliedmassen geschmeidig und elastisch zu machen und kam deshalb wie bei dem Ringkampf, so in allen übrigen palästrischen Uebungen in Anwendung. Um aber zu verhindern, dass die im Kampfe umschlungenen Glieder nicht allzuleicht sich den Umschlingungen des Gegners entwanden, pflegten die Kämpfer ihren Körper mit Staub zu bestreuen. Ausserdem trägt, wie Lucian sagt, diese zwiefache Einreibung der Haut dazu bei, das allzustarke Schwitzen zu verhindern, verwahrt die Haut, deren Poren bei so heftigen Uebungen überall offen sind, gegen die nachtheiligen Wirkungen der Zugluft und stärkt die Kräfte zur längeren Ausdauer im Kampfe. Dieses Einreiben der Glieder war das Amt des *ἀλείπτης*, des Einsalbers. Natürlich musste nach Beendigung des Kampfes eine gründliche Reinigung des Körpers vorgenommen werden, und hierzu bedienten sich die Alten des unter dem Namen *στλεγγίς (strigilis)* bekannten Schabeisens, das auch nach jedem Bade von beiden Geschlechtern zur Reinigung der Glieder benutzt wurde. Dasselbe bestand aus einem löffelartig ausgehöhlten In-

strumente aus Metall, Knochen oder Rohr, mit einem Griff versehen, und es ist natürlich, dass dieses im täglichen Leben so vielfach gebrauchte Instrument auf Vasenbildern (Gerhard, auserlesene griechische Vasenbilder. Taf. CCLXXVII. CCLXXXI. Mus. Gregor. Vol. II. Tav. 87) mit Darstellungen von Scenen aus der Palaestra oder dem häuslichen Leben, stets abgebildet ist. Meistentheils erscheint es hier in Verbindung mit dem zur Aufbewahrung des Öls nothwendigen kugelförmig gestalteten Gefässe. Zur Veranschaulichung diene der unter Fig. 259 dargestellte vollständige Reinigungsapparat, bestehend aus einer an Schnüren hängenden Ölflasche, aus Schabeisen von verschiedener Länge und aus einer flachen Schale, welcher sich im Original im Museo Borbonico befindet. Die Art des Gebrauches dieses Instrumentes zeigt aber besonders deutlich die schöne Statue eines sich abschabenden Athleten im Museo Chiaramonti (Fig. 260), welche unter dem Namen des Ἀποξυόμενος bekannt ist. — In keiner anderen Art des Wettkampfes bedurfte es aber einer schulgerechteren Bildung, als im Ringkampfe. Hier entschied nicht blos die rohe Kraft, sondern ein festes Auge, die geschickte Benutzung jeder vom Gegner gegebenen Blösse, die Anwendung gewisser in der Ringschule erlernter und erlaubter Griffe, sowie die Ueberlistung des Gegners durch trügerische Wendungen und Stellungen, wobei es aber gleichzeitig darauf ankam, dass die Bewegungen gefällig und anständig waren. Die Ringschule hatte gewisse Regeln, welche die Kämpfer nicht überschreiten durften. Mit unseren humaneren Ansichten stimmen dieselben freilich nicht überein, denn es war zwar im Alterthum, wie auf unseren Turnplätzen, das Schlagen des Gegners verboten, nicht aber das Stossen (ὠθισμός), das gelegentliche Umknicken der Finger und Zehen, um den Gegner an der Fortsetzung des Kampfes zu hindern, sowie das Umschlingen des Halses mit den Händen. Auch das Zusammenrennen mit den Köpfen gegeneinander (συναράττειν τὰ μέτωπα) war gestattet, wenn nicht vielleicht darunter ein Aneinanderdrängen der Stirnen zu verstehen sein sollte, eine ja auch auf unseren Ringplätzen erlaubte Stellung. Diese letztere Art des Kampfes glauben wir auf einem Vasenbilde der Blacas'schen Sammlung (Musée Blacas T. I. pl. 2, vergl. eine ähnliche Darstellung im Museo Pio Clementino Vol. V. pl. 37) zu erkennen,

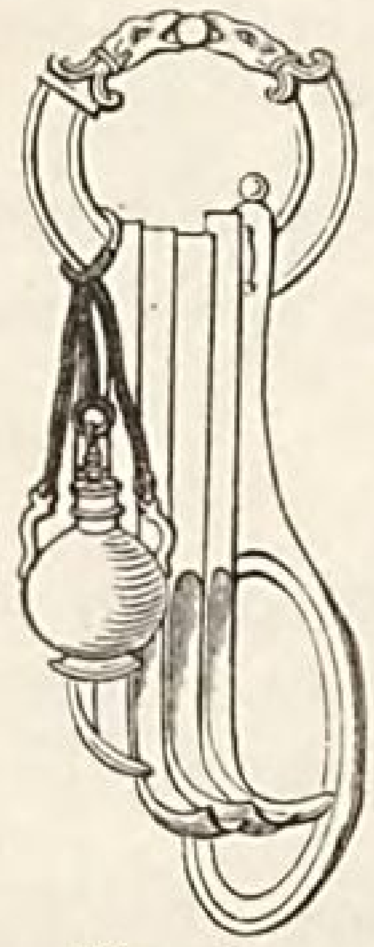

Fig. 259.


Fig. 260.

wo zwei nackte Ringkämpfer, mit den Köpfen gegeneinander gestemmt, sich an den Armen zu fassen trachten. — Die Griechen unterschieden nun zwei Arten des Ringkampfes, nämlich denjenigen, in welchem die Ringer aufrecht stehend einander niederzuwerfen strebten (πάλη ὀρθή, ὀρθία) und niedergeworfen sich zu einem neuen Kampfe erhoben. War der Gegner in einem und demselben Kampfe dreimal niedergeworfen, so musste er sich besiegt erklären. Die andere Art des Ringkampfes bildete die Fortsetzung des ersteren und bestand darin, dass, sobald der eine Ringer zu Boden gefallen war, der andere aber auf ihm liegend jenen am Aufstehen zu hindern strebte, sie in dieser liegenden Stellung den Kampf fortsetzten (ἁλίνδησις, κύλισις). Beide Gattungen des Kampfes wurden nach gewissen Kunstgriffen ausgeführt, welche vorzugsweise den Zweck hatten, den Gegner am freien Gebrauch der Arme und Beine durch Umschlingung derselben zu hindern. Mit erhobenen Armen näherten sich beim Beginn des Kampfes zuerst die Gegner, nahmen, indem sie das rechte Bein vorstreckten, mit anfangs zurückgezogenem Oberkörper eine feste Ausfallstellung (ἐμβολαί) an, und nun begann der Kampf mit den Händen und Armen, wofür die allgemeine Bezeichnung δράσσειν war, und bei welchem es zunächst darauf ankam, durch Umklammerung der Arme den Gegner kampfunfähig zu machen. Beide Momente, die Ausfallsstellung und den

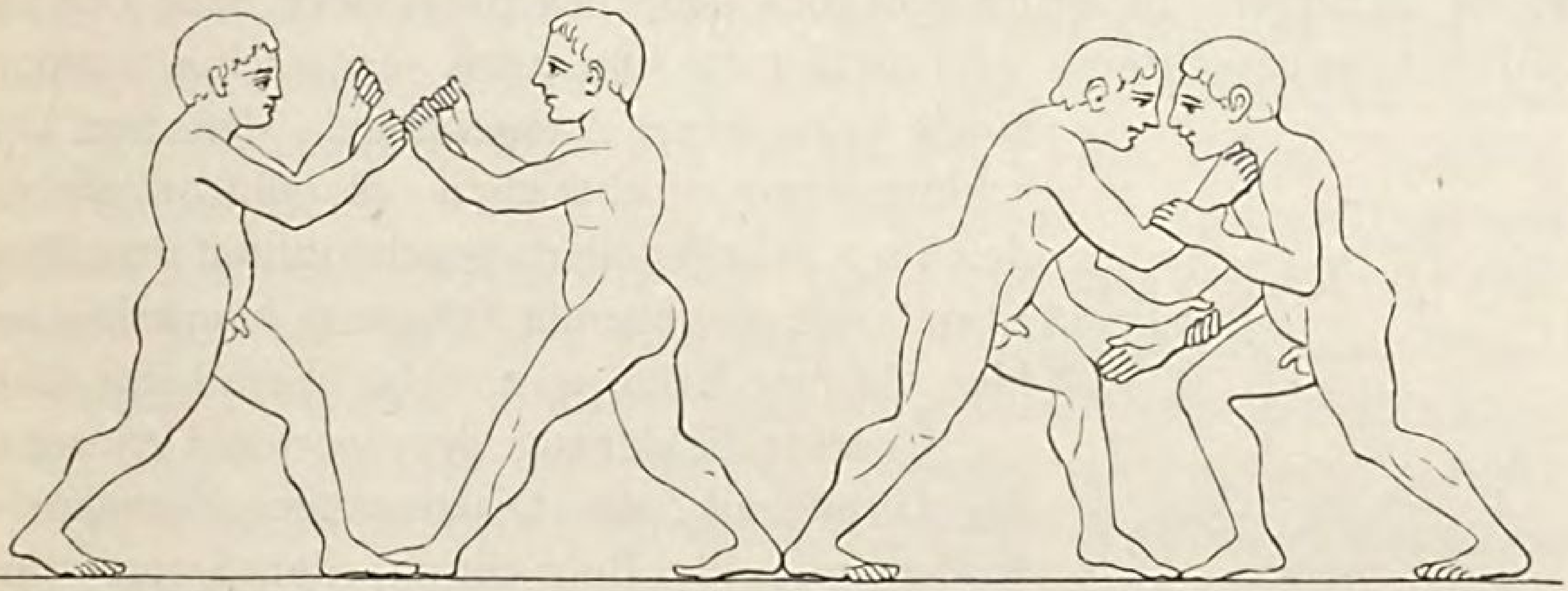


Fig. 261.

Kampf mit Händen und Armen, wird uns ein Basrelief im Museum Gregorianum veranschaulichen (Fig. 261)[1].

Ein anderes Schema (σχῆμα), denn so hiessen die Schulgriffe, bildete der Beinkampf, den schon Odysseus in dem oben gedachten Ringkampf anwendete, indem er dem Aias mit den Fersen einen solchen Schlag in die Kniekehle versetzte, dass derselbe zusammensank (ὑπέλυσε

[1]) Vergl. zur Veranschaulichung der verschiedenen Schemata des Ringkampfes: Micali, Monumenti per servire alla storia d. ant. popoli ital. Tav. LXX. Roulez, Mem. pour servir à expliquer les peintures d'une coupe de Vulci, in den Mém. de l'Acad. de Bruxelles. Pl. XVI. u. s. w.

δὲ γυῖα). Ebenso kunstgerecht war unstreitig der mehrfach auf Vasenbildern dargestellte Beinkampf, bei welchem der eine Kämpfer das Bein seines Gegners mit den Händen emporhebt und so denselben zum Fallen bringt (Monum. dell' Instit. archeol. Vol. I, 22. No. 8 *b*), oder das Umschlingen der Beine beim Stehkampf, welches, sobald die Ringer zu Boden gesunken waren, hier namentlich fortgesetzt wurde, um das Aufstehen des Gegners zu verhüten. Diesen Beinkampf, auf dessen schulgerechte Erlernung ein grosses Gewicht gelegt und der mit dem Ausdruck ὑποσκελίζειν, ein Bein stellen, bezeichnet wurde, lernen wir besonders deutlich durch die Betrachtung der berühmten Ringergruppe aus Marmor zu Florenz (Fig. 262) verstehen. Der oben liegende Ringer hat sein linkes Bein fest um das seines Gegners geschlungen; zwar bemüht sich der Besiegte, mit Hülfe des freigebliebenen linken Arms und rechten Knies sich zu erheben, aber bereits ist sein rechter Arm von der kräftigen Faust des Siegers an der Handwurzel gepackt und wird nach hinten in die Höhe gedrückt. In den Zügen des Unterliegenden aber malt sich der durch diese gewaltsame Verrenkung des Oberarms verursachte Schmerz, sowie seine letzte Anstrengung, sich den Umschlingungen zu entziehen. Manche andere von den alten Schriftstellern gegebene, auf den Ringkampf sich beziehende Schemata übergehen wir hier, da ihre Erklärung nicht überall fest steht.



Fig. 262.

Unserer Erklärung der vierten Uebung in der Gymnastik, des Diskoswurfes (δισκοβολία), wollen wir die Betrachtung der Statue eines Diskoswerfers zu Grunde legen, welche im J. 1781 auf der dem Principe Massimi gehörigen Villa Palombara aufgefunden wurde und in welcher wir ohne Zweifel eine Copie des berühmten Diskobolos des Bildhauers Myron vor uns haben (Fig. 263). Der Oberleib des Diskoswerfers ist nach vorn mit einer gewaltsamen Beugung zur rechten Seite hin gesenkt und findet seinen Ruhepunkt auf dem linken Arm, dessen Hand auf der Kniescheibe des etwas nach vorn gekrümmten rechten Beines aufgestützt ist. Der Schwerpunkt des Körpers ruht also auf dem rechten



Fig. 263.

Fusse, während das leicht eingeknickte linke, nur mit den umgebogenen Zehen den Boden berührende Bein das Gleichgewicht herstellt. Zum Wurf des schweren Diskos, welcher auf der innern Fläche des Unterarms und der Hand ruht, ist der rechte Arm rückwärts über die Schulterhöhe gehoben, um mit voller Kraft die Scheibe im Bogenwurf schleudern zu können. Nacken und Haupt aber sind nach hinten gegen die zum Abwerfen in Schwung gesetzte Hand gedreht, da vom richtigen Schwunge des Armes der Flug der Scheibe geregelt wird. Diese Stellung beim Schleudern der Diskosscheibe, welche auch in einer beim Philostratos (Imag. I, 24) erhaltenen Schilderung eines Diskobolos ihren Beleg findet, war wohl die schulgerechte und hat mit der Stellung unserer Kegelschieber einige Aehnlichkeit, nur dass hier die Kugel in gerader Richtung, dort aber der Diskos im Bogenwurf fortgeschleudert wird. Das Spiel mit dem Diskos ist mit einer Anzahl der ältesten Götter- und Heroënsagen verwebt, und im Homer wird der Diskoswurf bereits als ein Lieblingsspiel der Männer erwähnt. Der homerische Diskos, σόλος genannt, bestand aus einem roh gegossenen (αὐτοχόωνος), sehr schweren Eisenstück oder, wie bei den Phaeaken, aus Stein. Später wurde Erz oder auch eine schwere Holzart dazu verwendet. Der Diskos der historischen Zeit war linsenförmig, einem kleinen Rundschilde ähnlich, ohne Handhabe und deshalb schwer zu fassen; der Diskobolos aber bog die Fingerspitzen über den Rand der Scheibe, um dieselbe in ihrer Lage auf der Handfläche und dem Unterarme festzuhalten (Fig. 263). Die Grösse des Diskos richtete sich auf den Uebungsplätzen wohl nach den Kräften der in jeder Riege gemeinsam Turnenden, während bei den öffentlichen Spielen derselbe jedesfalls für alle Kämpfer von gleicher Grösse und Schwere war. Ein solcher bronzener in Aigina gefundener Diskos, 0,20 m im Durchmesser und 3 Pfund 29 Loth schwer, befindet sich im Antiquarium des Kgl. Museum zu Berlin (Bronzen N. 1273); derselbe ist einerseits geziert mit der Figur eines speerwerfenden, andererseits mit der eines mit den Halteren bewehrten springenden Epheben[1]. — Der Wurf geschah von einer kleinen Erderhöhung aus, βαλβίς genannt, und der weiteste Wurf, mochte ein bestimmtes Ziel abgesteckt sein oder nicht, entschied den Sieg.

Konnte nun schon der Diskoswurf als eine unmittelbare Vorschule für den Krieg gelten, so war dies noch bei weitem mehr bei den Uebungen im Speerwurf (ἀκόντιον, ἀκοντισμός) der Fall, der schon in der homerischen Zeit bei den Kampfspielen eine hervorragende Stellung einnahm und später in den Kreis der gymnastischen und ago-

[1]) Vergl. die Abbildung dieses Diskos in natürlicher Grösse bei: Ed. Pinder, Ueber den Fünfkampf der Hellenen. Berlin 1867.

nistischen Uebungen aufgenommen wurde. Während aber im Homer dieser Wettkampf in voller Rüstung und mit scharfen Waffen vorgenommen wurde, kamen in den Gymnasien wohl nur stumpfe Stäbe, ähnlich unseren Geren, zur Anwendung. Mit solchen spitzenlosen Wurfstangen in den Händen erblicken wir denn auch auf Vasenbildern oftmals Epheben, und die Art und Weise, wie dieselben einen oder zwei dieser Gere halten, dürfte unsere oben ausgesprochene Vermuthung, dass in diesen Turngeräthen nicht Springstangen, sondern Wurfwaffen zu erkennen seien, bestätigen. Im Pentathlon waren wahrscheinlich leichte Wurflanzen mit kurzem Holzschaft und langem dünnem Eisen, gleich verwendbar für den Ziel- wie für den Fernwurf, in Gebrauch; eine solche schleudert der auf dem oben erwähnten Diskos dargestellte Wettkämpfer mittels der Wurfschleife. Im Uebrigen verweisen wir in Bezug auf die Gestalt des griechischen Speeres auf den Abschnitt über die kriegerische Rüstung, §. 54.

Diese fünf beschriebenen Uebungen, nämlich der Lauf, der Sprung, der Ringkampf, der Diskoswurf und der Speerwurf, bildeten den mit dem Aufblühen der vier grossen hellenischen Festspiele in Griechenland eingeführten Fünfkampf, *πένταθλον*. An einem und demselben Tage wurden jene fünf Wettkämpfe vorgenommen, und gerade die Mannigfaltigkeit des Pentathlon weckte bei den kräftigeren Männern das Verlangen, in demselben ihre in der Schule der Gymnastik erlangte Gewandtheit und Stärke zu zeigen und um den Kranz zu ringen. Dieser Kampfpreis wurde aber nur demjenigen zuerkannt, welcher aus allen Gattungen der Agonen als Sieger hervorgegangen war, nicht aber demjenigen, der nur in der einen oder anderen Kampfesart gesiegt hatte. Nach Böckh's Ansicht begann das Pentathlon mit dem Sprunge, dem der Lauf, Diskos- und Speerwurf und der Ringkampf folgten; andere Philologen haben dagegen die Reihenfolge der Agonen verändert. Zweifelhaft bleibt es freilich, ob bei dem Pentathlon jedesmal alle fünf Kampfesarten durchgekämpft worden sind oder nicht. Der Sprung, Diskos- und Speerwurf gehörten nothwendig zur Aufführung desselben, und sie bildeten nach Krause's Ansicht in seiner „Gymnastik und Agonistik der Hellenen" den Triagmos (*τριαγμός*), der jedesmal durchgekämpft wurde, während besondere Umstände wohl das Auslassen des Lauf- und Ringkampfes veranlassen konnten.

Kein Kampf aber war mit grösserer Lebensgefahr oder mehr mit Gefahr einer Verstümmlung verknüpft, als der Faustkampf (*πυγμή*, *πύξ*). Ein treffliches Bild desselben geben uns die nachstehenden Verse Homer's Il. XXIII, 686 ff.:

Und sie erhoben sich Beide zugleich mit den nervigten Armen,
Stiessen zusammen und trafen sich schwer mit den fliegenden Fäusten.

Furchtbar schallte der Backen Getön, und es floss von den Gliedern
Strömend der Schweiss.

Um den Schlag mit der geballten Faust noch zu verstärken, zugleich aber dieselbe gegen eine Verwundung zu schützen, umwand der Faustkämpfer (πύκτης) beide Hände mit einem Riemengeflecht (ἱμάντες) von Ochsenhaut derartig, dass die Finger frei blieben und sich zur Faust ballen konnten. Die Enden dieser Riemen wurden, wie jene der Sandalen oberhalb der Knöchel, so hier oberhalb der Handgelenke mehrfach verschlungen und so befestigt, dass die Pulsader bedeckt war. Dieses war die ältere, schon im Homer erscheinende und ohne Zweifel auch in der Palaestra ausschliesslich zur Anwendung kommenden Form des Riemengeflechts, welche man mit dem Namen μειλίχαι bezeichnete, vielleicht weil dieselbe, wie Krause bemerkt, nur einen wohlgemeinten und schonenden Schlag bewirken sollte. Wir glauben dieselbe auf einem Vasenbilde, auf welchem die Uebungen in der Palaestra dargestellt sind, an den Händen zweier jugendlicher Faustkämpfer zu erkennen (Fig. 264). Die Athletik begnügte sich indess nicht mit diesen

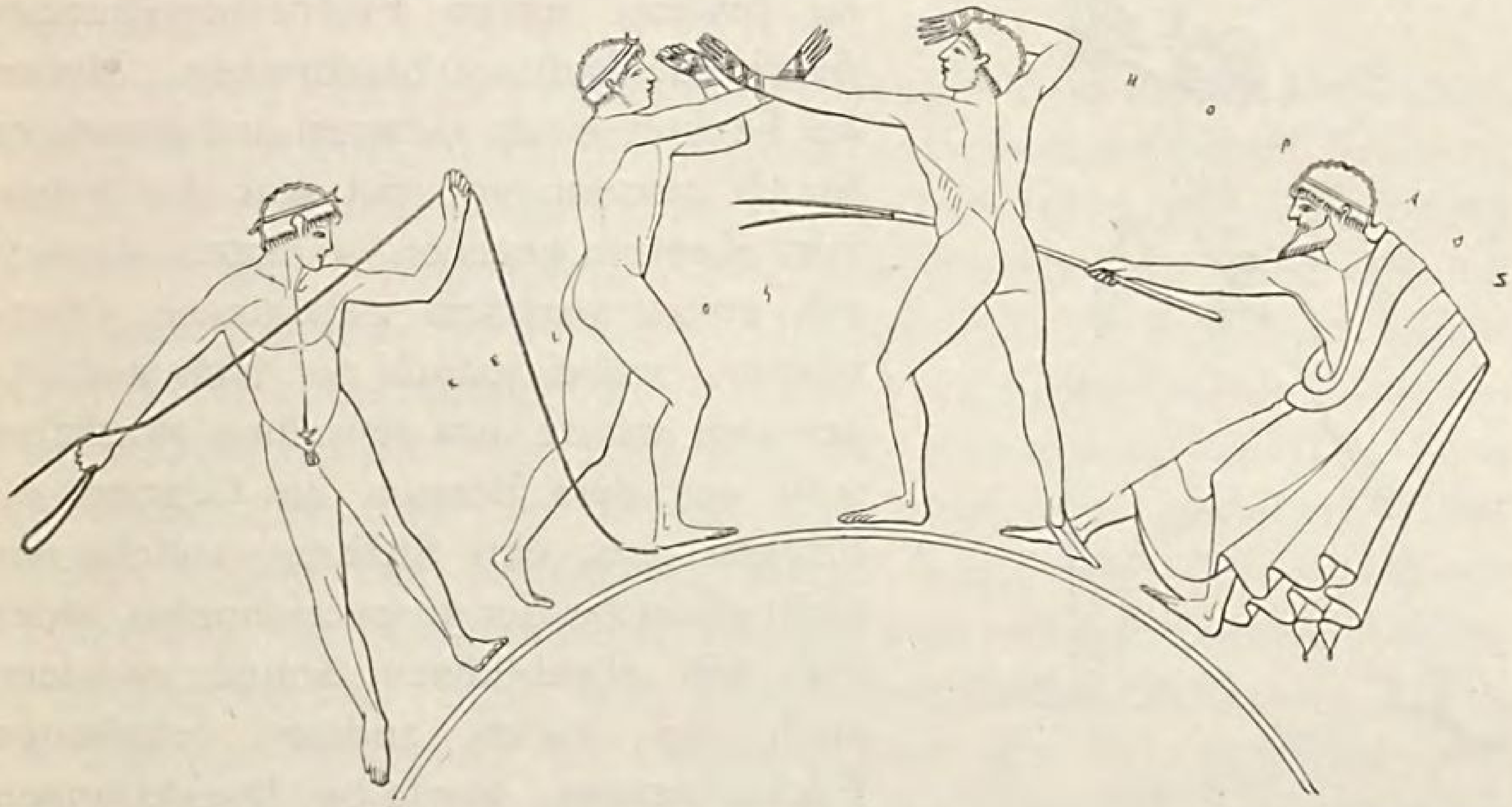


Fig. 264.

wohl nur Beulen, nicht aber gerade Wunden verursachenden Schlagriemen; vielmehr trat hier statt jener Umwindungen von schmiegsamem Leder ein complicirtes Riemengeflecht, welches die Hand bis zum Anfang der Finger und den Unterarm fast bis zum Ellenbogen hinauf bedeckte und aus Streifen gehärteten, scharfen Leders bestand, welche häufig noch mit Nägeln und bleiernen Buckeln besetzt waren, wodurch jeder wohlgezielte Schlag seine blutigen Spuren zurücklassen musste. Solche furchtbare Waffe waren wohl auch die von den Alten mit dem Namen σφαῖραι bezeichneten Faustriemen. Die einfachere Form dieses Riemengeflechts der Fechter von Profession veranschaulicht der nach

einer Athlenstatue unter Fig. 265 *a* abgebildete Arm, während der einer Fechterstatue in der Villa Pamfili entnommene Arm (Fig. 265 *b*) eine noch bei weitem eigenthümlichere Armatur zeigt. Die Finger sind hier durch einen Metall- oder Lederring gesteckt, und der Arm ist mit einem dichten Riemengeflecht bedeckt, auf welches eine schildartig gestaltete Platte zum Schutz des Unterarms geheftet ist. Eine in ihrer Wirksamkeit gewiss noch furchtbarere Fauströstung zeigt aber eine Fechterstatue des Dresdener Museum (Fig. 266); vielleicht ist es die von den Alten als die gliederzermalmende (μύρμηκες) bezeichnete. — Wie die übrigen Agonen wurde auch der Faustkampf völlig unbekleidet ausgeführt. Nachdem vor dem Beginn des Kampfes die Faustriemen von Sachverständigen angelegt worden waren, traten die Kämpfer auf die Mensur und pflegten wohl, um die Gelenkigkeit ihrer Arme zu prüfen, einige Fechterbewegungen durch die Luft zu beschreiben. Hatten die Fechter einen sicheren und günstigen Stand genommen, und war das Signal zum Kampfe gegeben, so legten sie sich mit etwas vorwärts gebogenem Oberkörper, wobei jedoch der Hals zurückgezogen wurde, um denselben möglichst weit aus dem Bereich des Gegners zu bringen, aus, eine Stellung, welche wir nicht allein bei der ausgezeichneten, unter Fig. 266 abgebildeten Statue, sondern auch bei vielen anderen erhaltenen Fechterstatuen, sowie bei Darstellungen von Faustkämpfern auf Vasenbildern zu beobachten Gelegenheit haben. Durch allerlei Kunstgriffe suchten sie den Gegner zu ermüden, sich selbst aber so zu decken, dass kein Schlag sie treffen konnte. Die rechte, sowie die linke Faust wurden, da beide stets mit Faustriemen bewaffnet waren, abwechselnd zum Schlagen benutzt, während der nicht im Angriff stehende Arm zum Pariren der Hiebe bald in Kopfeshöhe, bald tiefer zum Schutz der Brust und des Unterleibes vorgehalten wurde. Wie beim Ringkampf waren aber auch hier Behendigkeit im Ausweichen durch ein rasches Zurückschnellen des Körpers, ein geschicktes Wechseln der Stellung und des Platzes, die grösste Anspannung der Muskeln, sowie Schlauheit und List an ihrer Stelle.

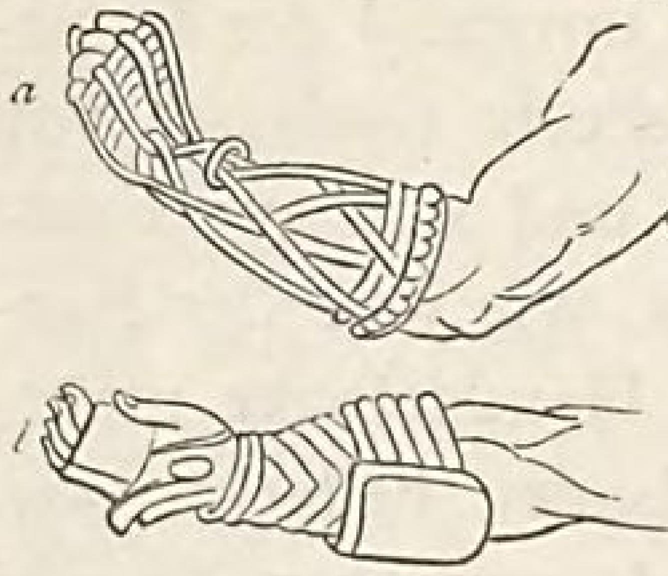


Fig. 265.


Fig. 266.

Die Anwendung unerlaubter Mittel, um den Sieg zu erringen, sowie die absichtliche Tödtung des Gegners wurde jedoch schwer geahndet. Hauptsächlich wurden die Hiebe gegen den Oberkörper gerichtet, und Schläfen, Ohren, Backen, Nase, Mund und Kinn waren die Zielscheibe für die Faustschläge. Zähne und Ohren kamen dabei freilich am schlimmsten weg, da erstere häufig eingeschlagen, letztere zerquetscht wurden, wie denn die Nachbildung solcher platt geschlagenen Pankratiasten-Ohren an einigen Statuen nachweisbar sind. Wollene oder lederne Ohrenklappen (ἀμφωτίδες) wurden jedoch nur im Gymnasion oder in der Palaestra, nicht aber bei den öffentlichen Agonen angewendet. Bei gleicher Gewandtheit und Stärke gönnten sich die Faustkämpfer ab und zu eine kurze Erholung, um alsdann mit neuen Kräften das blutige Schauspiel wieder zu beginnen. Bei lange anhaltenden Kämpfen aber pflegten sie, um eine raschere Entscheidung des Sieges herbeizuführen, einen festen Stand einzunehmen und in dieser Stellung so lange angriffs- oder vertheidigungsweise zu verharren, bis der eine oder der andere Kämpfer durch Emporheben der Hand sich für besiegt erklärte.

Hatte sich schon im Faustkampf ein reiches Feld für die Production der Athletik eröffnet, so war dies in noch bei weitem grösserem Masse im Pankration (παγκράτιον) der Fall. Dasselbe bestand in einer Verbindung des Faust- und Ringkampfes, welche jedoch dem heroischen Zeitalter unbekannt war und erst in der 33. Olympiade in die Reihe der öffentlichen Spiele aufgenommen wurde. Die Vereinigung beider Kampfesarten schloss natürlich die Benutzung der Faustriemen aus, da diese den freien Gebrauch der Hände zum Ringkampf gehindert haben würden. Nach den Regeln der Kunst durfte beim Pankration der Schlag nicht mit geballter Faust, sondern nur mit gekrümmten Fingern ausgeführt werden. Sonst war jeder schulgerechte Griff oder Schlag, jede List zur Berückung des Gegners, kurz alle für den Ring- und Faustkampf einzeln angewandte Schemata in dieser zusammengesetzten Kampfesart gestattet, und nur die Anwendung unerlaubter Mittel zur Schwächung des Gegners (κακομαχεῖν) wurde streng bestraft.

53. Nach der Betrachtung der gymnischen Agonen (ἀγὼν γυμνικός) wenden wir uns zu dem Theil der Agonistik, welcher, als ἱππικὸς ἀγών bezeichnet, das Wagen- und Pferderennen umfasste. Beide Agonen baupteten zu allen Zeiten, als die edelsten und ritterlichsten, den höchsten Rang in der Agonistik. Da aber die Ausrüstung der Wagen, sowie die Zucht der für den Wettlauf bestimmten Rosse nur in den Mitteln der Begüterten lagen, die ärmere Volksclasse mithin von der Theilnahme an diesem Kampfe ausgeschlossen war, so können wohl

diese Spiele mit Recht als die fashionablen Vergnügungen der alten Welt bezeichnet werden. Bei diesen Agonen war aber nicht eine schulgerechte Durchbildung des Körpers zu Gewandtheit und Stärke, sondern nur ein sicheres Auge, eine feste und geschickte Hand zur Lenkung der Rosse erforderlich. Das Wagenrennen (*ἁρματηλασία*) wurde daher auch nicht immer von dem Besitzer des Gespanns in eigener Person ausgeführt, vielmehr konnte derselbe statt seiner einen Anderen als Rosselenker eintreten lassen. Nachdem nun bereits im §. 28 bei Gelegenheit der Beschreibung des Hippodrom zu Olympia die baulichen Anlagen der Rennbahn besprochen worden sind, so sollen uns im Folgenden die Vorgänge auf der Bahn während der Spiele beschäftigen. Was zunächst die zum Wettfahren benutzten Gespanne betrifft, so war der schon im heroischen Zeitalter von den griechischen Heerführern im Kampfe und auf der Rennbahn benutzte zweirädrige Wagen[1]) auch in der historischen Zeit bei den Wettfahrten gebräuchlich, natürlich, dass bei diesen der Rosselenker allein seinen Platz auf dem Wagen hatte. Die Zahl der Gespanne, welche sich zu den Wettrennen überhaupt einstellten, richtete sich wahrscheinlich nach der Bedeutsamkeit des Ortes, an welchem die Spiele gefeiert wurden; so erfahren wir z. B. dass Alkibiades allein sieben Gespanne zu den Spielen in Olympia sandte, und dass bei den phythischen Spielen Arkesilas aus Kyrene unter vierzig Concurrenten den Preis davongetragen habe (Pindar, Pyth. V.). Die Zahl der in ein und demselben Rennen auftretenden Gespanne musste sich aber ohne Zweifel nach der Breite des Hippodrom und demgemäss nach der Zahl der Oikemta richten. Bei grösseren Rennbahnen, wie auf der zu Olympia, in welcher, wie oben (S. 147 ff.) gezeigt, die weit in die Bahn hineinreichende Aphesis die Anlage einer grösseren Zahl von Oikemata zuliess, konnte natürlich auch eine grössere Anzahl Wagen gleichzeitig auftreten. Aauf unserem Grundriss (Fig. 164) haben wir auf jeder Seite der Aphesis acht Oikemata angeordnet. (In der Elektra, v. 698 ff., schildert der Dichter den Wettlauf von zehn Gespannen auf der Rennbahn beim delphischen Heiligthum).

Zum Rennen wurden anfangs Viergespanne von ausgewachsenen Pferden (*δρόμος ἵππων τελείων*), später Doppelgespanne (*ἵππων τελείων συνωρίς*) benutzt. Erstere Art des Rennens wurde Ol. 25, letztere Ol. 92 eingeführt. Dass aber auch Dreigespanne in Anwendung kamen, geht aus den auf dem Fries des Parthenon dargestellten Gespannen hervor. Seit der 99. Olympiade kam auch die Sitte auf, Füllen (*πῶλοι*) zu Vier- oder Doppelgespannen vereinigt rennen zu lassen. Die Benutzung der Maulthiere im Hippodrom hat sich jedoch nur in der Zeit

[1]) Ueber die Construction des griechischen Streitwagens verweisen wir auf das in dem Abschnitte über das Kriegswesen (§. 54) Beigebrachte.

von der 70. bis 84. Olympiade erhalten. — War nun das Zeichen zur Abfahrt, bei den olympischen Spielen durch das oben beschriebene Aufsteigen des ehernen Adlers (vgl. S. 148), bei den pythischen und wohl auch auf anderen Rennbahnen durch Trompetensignale gegeben, so flogen die Gespanne, aufgemuntert durch den Zuruf der Wagenlenker und angespornt durch die Peitsche (μάστιξ) oder den Stachelstab (κέντρον)[1]) dahin, dicke Staubwolken aufwirbelnd. Ganz ähnlich wie beim Wettlauf wurde die Bahn entweder einmal ohne Umlenken um das Ziel (ἄκαμπτον) durchmessen, oder dass Rennen auf doppelter Bahn, also des Diaulos, ausgeführt (vergl. S. 280 f.); dem oben erwähnten Dolichos aber würde beim Wagenrennen das zwölfmalige Durchmessen der ganzen Bahn (δωδέκατος δρόμος) mit ausgewachsenen Rossen, wie solches bei den Olympien, Pythien und Isthmien eingeführt war, entsprechen. Wenn nun Pausanias sagt, dass in Olympia die Wagenlenker, nachdem sie die Oikemata verlassen hatten und bis zur Spitze der Aphesis gelangt waren, dann erst ihre Geschicklichkeit zu zeigen vermochten, so ist dies so zu verstehen, dass die Wagen, wie oben S. 148 bemerkt, anfangs zwar in verchiedenem Tempo, aber parallel neben einander bis zur Spitze der Aphesis auffuhren, hier also ziemlich eine gerade Linie bildeten, dann aber, ohne die parallele Richtung beizubehalten, im schnellsten Fluge auf kürzestem Wege die Bahn zu durchmessen bestrebt waren; es fand mithin von der Spitze der Aphesis an erst der eigentliche Wettkampf statt. — Analog dem auf S. 281 beschriebenen ὁπλίτης δρόμος fand aber auch neben dem gewöhnlichen Rennen, bei dem die Wagenlenker unbekleidet und die Rosse leicht aufgeschirrt erschienen, ein kriegerisches Wettfahren statt, bei dem die Agonisten sowie ihre Rossgespanne, in voller Kriegsrüstung in der Rennbahn auftraten.

Bot nun schon das Terrain manche Hindernisse dar, indem wohl die Bahn nicht durchgängig so geebnet war, dass nicht ein Rütteln und Stossen des Wagens unvermeidlich gewesen wäre, so war doch die grösste Gefahr mit dem Umlenken um das am Ende der Bahn aufgestellte Ziel, den Taraxippos (vgl. S. 148), verbunden, da ein Anstossen an dasselbe das Umwerfen oder Zertrümmern des Wagens zur Folge haben konnte, geschweige denn dass durch das Zusammendrängen mehrerer das Ziel

[1]) Die Mastix bestand aus einem kurzen Stabe, an dessen Spitze eine Anzahl Peitschenschnüre befestigt waren (Fig. 268); das Kentron hingegen war eine lange, vorn zugespitzte Gerte oder ein Stecken, mit welchem der Wagenlenker von seinem Sitze aus die Pferde zum Lauf anstachelte, ähnlich wie noch jetzt im südlichen Italien und Spanien die Fuhrleute sich solcher spitzen Stecken zum Antreiben der Zugthiere bedienen. Wie aus einem Vasenbilde (Müller's Denkmäler Thl. I. No. 91 *b*) ersichtlich ist, waren an der Spitze des Kentron mitunter Klapperbleche befestigt.

gleichzeitig umkreisenden Gespanne ein Ineinanderfahren fast unausbleiblich war, zumal da die Unbeweglichkeit der Deichsel ein rechtzeitiges Ausbiegen sehr erschwerte. Nestor's belehrende Worte, die er an seinen Sohn richtet, enthalten deshalb auch vorzugsweise eine Warnung zur Vermeidung dieser Gefahr. Wir führen die Worte Homer's (Il. XXIII, 334 ff.) an, als charakteristisch für die Art der Lenkung des Gespanns um das Ziel:

Diesem dich hart andrängend, beflügele Wagen und Rosse;
Selber zugleich dann beug' in dem schön geflochtenen Sessel
Sanft zur Linken dich hin; und das rechte Ross des Gespannes
Treib' mit Geissel und Ruf, und lass ihm die Zügel ein wenig:
Während dir nah am Ziele das linke Ross sich herumdreht,
So dass fast die Nabe den Rand zu erreichen dir scheinet,
Deines zierlichen Rades. Den Stein nur zu rühren vermeide,
Dass du nicht verwundest die Ross', und den Wagen zerschmetterst.

Bei der Vorliebe der Griechen für diesen Agon ist es natürlich, dass die bildende Kunst, sowie die Malerei denselben häufig zum Vorwurf ihrer Darstellungen machten. So erscheint auf einem Wandgemälde (Fig. 267), welches das Innere einer etruskischen Grabkammer schmückt,



Fig. 267.

die Vorbereitung zum Wagenrennen. Links lenkt bereits ein Wagenlenker seine Biga auf den Kampfplatz, während ein Sachverständiger die Tüchtigkeit der Rosse und ihre Anschirrung bei dem nachfolgenden Zwiegespann noch zu prüfen scheint, bevor dasselbe in die Schranken eingelassen wird. Zur rechten Seite aber werden in einer die Wirklichkeit sehr treu nachahmenden Weise zwei Rosse von Dienern vor den Wagen gespannt. Andere Denkmäler vergegenwärtigen uns die dahinstürmenden Gespanne, zugleich aber auch die Gefahren dieses Kampfspiels, welche Sophokles in der Elektra mit den Worten schildert:

Am Boden bald hinschleifend, bald zum Himmel hoch
Die Glieder zeigend, bis die Wagenführer selbst,
Mit Mühe hemmend sein Gespann, ihn löseten.

Und an einer anderen Stelle heisst es:

Und nun zerschmettert' Einer durch den einen Fehl
Den Andern, stürzte nieder, und zerbrochener
Rennwagen Trümmer deckten rings das Phokerfeld.

So erblicken wir auf einem Vasenbilde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. III, 10) ein mit zerrissenen Zügeln einhersprengendes Pferd, auf einem Wandgemälde (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani. Atlas. Tav. 70) einen von den sich bäumenden Rossen zertrümmerten

Wagen, dessen Lenker hoch in die Luft geschleudert wird; schliesslich verweisen wir auf die Darstellung der circensischen Spiele auf dem Lyoner Mosaikboden, welcher unter Fig. 517 abgebildet ist.

Dem Wettfahren nahe verwandt ist das Wettreiten (ἱπποδρομία). Die Reitkunst, namentlich ihre Anwendung im Kriege und bei den Spielen, scheint erst mit dem Beginn der historischen Zeit aufgekommen zu sein, während der im heroischen Zeitalter übliche Streitwagen vom Schlachtfelde verschwand und sich in seiner hergebrachten Form nur noch in den Agonen erhielt. Nur bei den barbarischen Völkern blieb der Streitwagen noch länger im Gebrauch. Wie bei dem Wagenrennen unterschied man auch beim Pferderennen das Reiten auf einem ausgewachsenen Pferde (ἵππῳ κέλητι) von dem auf einem Füllen (κέλητι πώλῳ); ersteres wurde Ol. 33, letzteres Ol. 131 bei den öffentlichen Spielen eingeführt. Die Regeln für das Wettreiten waren wohl dieselben, wie beim Wagenlauf; nur mochte das Umbiegen um das Ziel hier nicht mit so grossen Gefahren verknüpft sein, wie bei jenem. Dass freilich auch beim Wettreiten sich Unglücksfälle ereigneten, geht aus einem Vasenbilde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. III, 4) hervor, wo ein vom Rosse abgeworfener Reiter am Boden hingeschleift wird. Die Ankunft am Ziel aber sehen wir auf dem Vasenbilde Fig. 268 dargestellt, wo der Kampfrichter den Sieger, welcher um eine

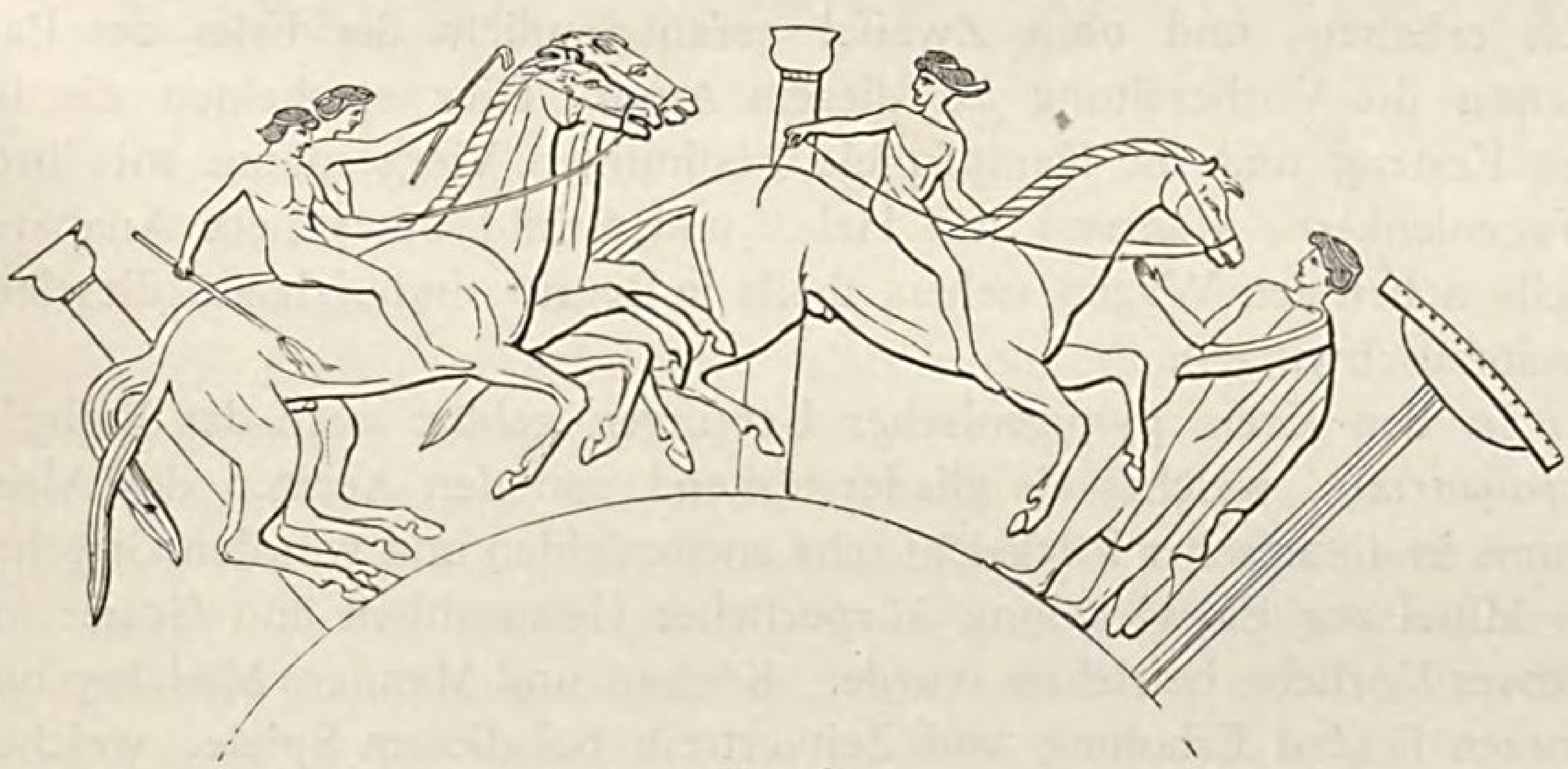


Fig 268.

Pferdelänge seine Mitkämpfer geschlagen hat, empfängt. Und ebenso wie beim Wagenrennen von den für die Zeit der Festspiele ernannten drei Hellanodiken das Schiedsrichteramt ausgeübt wurde, so auch bei dem Pferderennen. Bevor diese ihr Amt antraten, hatten sie sich in einem mehrmonatlichen Cursus mit den Renngesetzen vertraut zu machen und schliesslich vor der Bildsäule des Zeus Horkios (in Olympia im Buleuterion aufgestellt, vergl. S. 145) den Eid abzulegen, ihr Amt unpartheiisch ausüben zu wollen. Ihnen lag es ob, die Anmel-

dungen zu den Rennen anzunehmen und zu prüfen, die Ordnung beim Rennen zu beaufsichtigen und nach erfolgtem Richterspruch das Haupt der Sieger mit der wollenen Binde und dem Siegeskranz zu schmücken. Binde und Kranz von den Zweigen des Ölbaumes, der Fichte oder von Epheu gewunden erwarteten den Sieger bei den olympischen, pythischen, nemeischen und isthmischen Spielen. Auf anderen Rennplätzen wurden Geldgeschenke ausgetheilt, bei den Panathenäen aber jene alterthümlichen Preisvasen, gefüllt mit dem Öl von den zwölf heiligen, unter dem Schutz des Zeus Morios stehenden Ölbäumen in der Nähe Athens.

Als eine besondere Art des Wettreitens wird die κάλπη bezeichnet, bei welcher der Reiter bei der letzten Umkreisung der Bahn von seinem Pferde absprang und, dasselbe am Zügel festhaltend, das Ziel zu erreichen strebte. Aehnlich der Kalpe, welche sich übrigens nicht lange erhielt, war eine Art des Wettfahrens. Bei demselben standen zwei Personen, nämlich ein Wagenlenker (ἡνίοχος) und der eigentliche Wettfahrende, auf dem Wagen. Letzterer sprang nun bei der letzten Umkreisung der Bahn vom Wagen herab, lief neben demselben zu Fuss einher und schwang sich kurz vor dem Ziel mit Hülfe des Heniochos wieder auf denselben hinauf, daher sein Name ἀποβάτης und ἀναβάτης. Bei den Panathenäen hatte sich dieser Wagenkampf seit alter Zeit erhalten, und ohne Zweifel veranschaulicht der Fries des Parthenon die Vorbereitung zu diesem Agon. Hier erscheinen die für den Festzug und die Kampfspiele bestimmten Viergespanne mit ihren Wagenlenkern, während mit Helm und Schild bewaffnete Anabaten theils neben den Wagen stehen, theils in Begriff sind sich auf dieselben hinaufzuschwingen.

In den Kreis gymnastischer Uebungen gehört auch das Ballspiel (σφαιριστική), welches als gliederstärkend von den Aerzten des Alterthums in diätetischer Rücksicht sehr anempfohlen und von den Griechen als Mittel zur Entwickelung körperlicher Gewandtheit und Grazie mit grosser Vorliebe betrieben wurde. Knaben und Männer, Mädchen und Frauen fanden Erholung und Zeitvertreib bei diesem Spiele, welches, wie die gymnischen Uebungen, nach gewissen Regeln erlernt und getrieben werden musste. In den Gymnasien war deshalb auch ein besonderer Raum für diese Uebungen (σφαιριστήριον, σφαιρίστρα) bestimmt, in denen ein Lehrer (σφαιριστικός) in der Kunst des Ballspiels Unterricht ertheilte (vgl. S. 134). Man bediente sich lederner, mit Federn, Wolle und Feigenkörnern gestopfter Bälle von verschiedenen Farben. Was die Grösse betrifft, so unterschied man kleine, mittelgrosse, sehr grosse und leere Bälle. Das Spiel mit dem kleinen Blall (μικρά) zerfiel nun wiederum in drei Classen, nämlich in den Wurf mit dem kleinsten

Balle (σφόδρα μικρά), dem etwas grösseren (ὀλίγῳ τοῦδε μεῖζον) und mit der grössten Gattung (σφαιρίον μεῖζον τῶνδε). Der Hauptunterschied zwischen dem Spiel mit diesen kleineren Bällen von dem mit den grösseren bestand darin, dass bei ersterem die Hände nicht über die Kopfhöhe gehoben werden durften. Die für die verschiedenen Arten des Ballspiels von den alten Schriftstellern gegebenen Erklärungen sind jedoch so mangelhaft, dass wir aus ihnen mit wenigen Ausnahmen keine klare Anschauung gewinnen können. Andererseits beschränken sich die bildlichen Darstellungen fast nur auf sitzende Frauengestalten, welche sich am Spiel mit einem oder mehreren Bällen ergötzen. Wir müssen deshalb, in Ermangelung eines Bildes aus dem griechischen Volksleben, eine Scene aus einem römischen Sphairisterion, welches aus den Wandgemälden in den Thermen des Titus zu Rom stammt, zu Hülfe nehmen (Fig. 269). Hier üben sich drei Epheben unter Anleitung ihres bärtigen Lehrers im Spiel mit sechs kleinen Bällen; die Haltung ihrer Arme entspricht jener für diese Gattung des Spiels vorgeschriebenen Stellung. Zu den Spielen mit dem kleinen Ball können wir zunächst die ἀπόῤῥαξις rechnen. Der Ball wurde hierbei in schräger Richtung gegen den Boden geschleudert, machte vermöge seiner Elasticität mehrere Sprünge, die gezählt zu werden pflegten, wurde sodann von dem Mitspielenden mit der flachen Hand aufgefangen und sofort in derselben Weise zurückgeworfen. Die Ballspieler bewegten sich hierbei nur wenig von der Stelle, und nur wenn der Ball im Aufspringen aus der geraden Richtung gewichen war, mussten die Spielenden ihre Stellung verändern. Das mit dem Namen οὐρανία bezeichnete Ballspiel, bei welchem der kleine Ball möglichst hoch in die Luft geschleudert und von dem Mitspielenden aufgefangen wurde, gehört gleichfalls dieser Classe an. Ein Partieballspiel hingegen war der Episkyros (ἐπίσκυρος oder ἐφηβική), dessen eigentliche Heimath Sparta war. Bei diesem theilte sich die Gesellschaft in zwei gleiche Parteien, welche durch einen Strich, σκῦρον genannt, von einander geschieden waren. Hinter jeder Reihe der Mitspielenden deutete ein Strich die Grenze an, bis zu welcher sie beim Auffangen des Balles zurückweichen durften. Der Ball wurde nun auf das Skyron gelegt, von einem der Spielenden er-

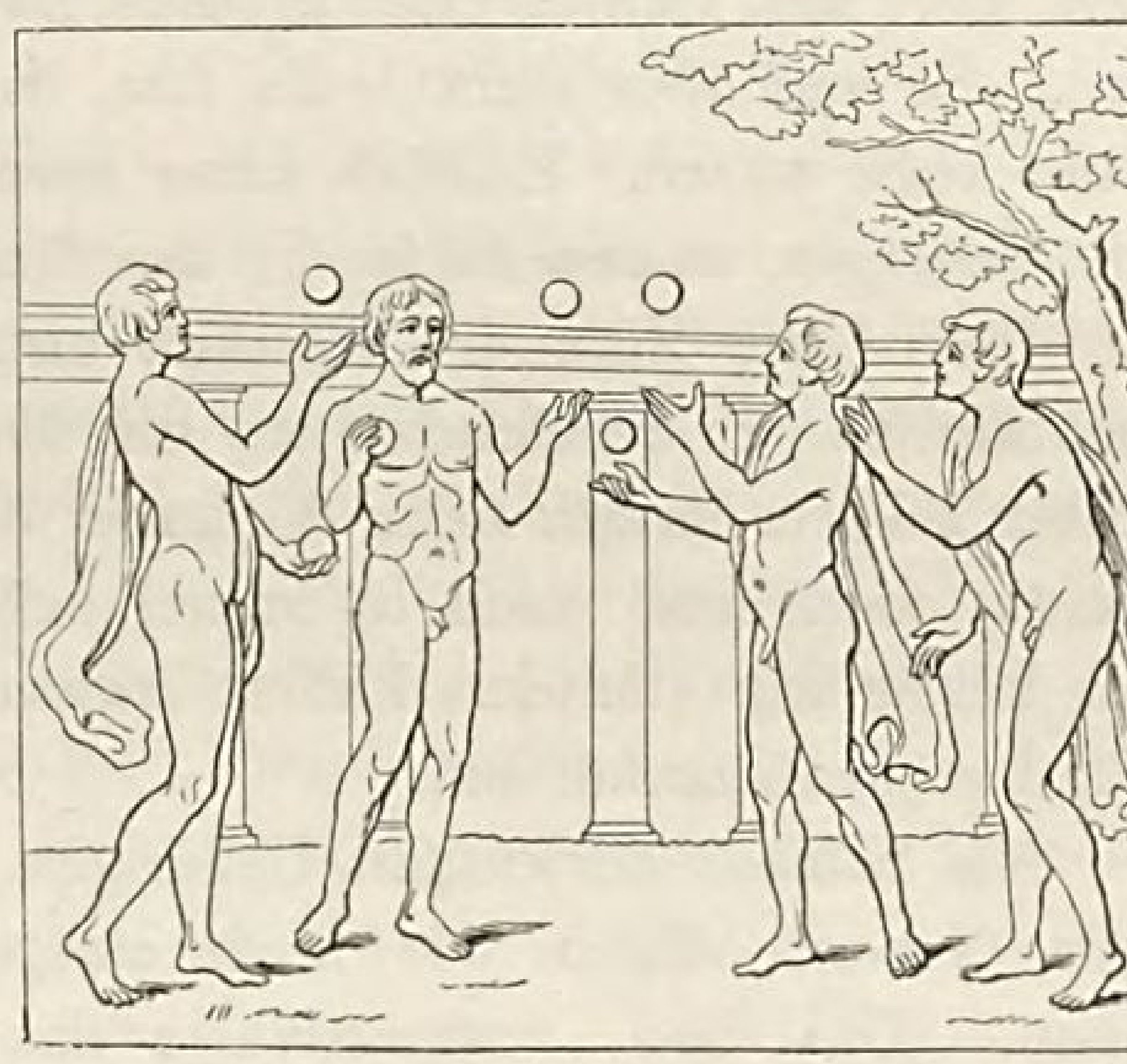


Fig. 269.

griffen und der Gegenpartei zugeworfen, welche denselben innerhalb der vorgeschriebenen Grenzen aufzufangen und zurückzuschleudern hatte. Das Spiel endete, sobald die eine Partei hinter die Grenzlinie zurückgetrieben war. Weniger unterrichtet sind wir freilich über den Wurf mit den grösseren und grössten Bällen, welche mit bedeutender Kraftanstrengung in die Höhe geschleudert und mit der flachen Hand oder dem Arm vom Gegner aufgefangen und zurückgeworfen werden mussten. Vielleicht ist das heutzutage noch in Italien unter den jungen Männern übliche eigenthümliche Ballspiel eine Reminiscenz aus dem Alterthume. Ob das unter dem Namen φαινίνδα bekannte Ballspiel, bei welchem der Werfende den Ball einem seiner Spielgenossen scheinbar zuschleuderte, in Wirklichkeit aber demselben eine andere Richtung gab, mit kleinen oder grossen Bällen aufgeführt wurde, ist zweifelhaft. So viel aber steht wohl fest, dass die zu diesem Spiel benutzten Bälle hohl waren. Endlich kann man noch das Spiel mit dem Korykos (κωρυκομαχία, κωρυκοβολία) in das Bereich des Ballspiels ziehen. Von der Decke des Zimmers nämlich hing an einem Stricke bis etwa zur Bauchhöhe der Spielenden ein mit Mehl, Feigenkörnern oder Sand gefüllter Ballon herab. Die Aufgabe des Uebenden bestand nun darin, diesen nach und nach in immer schnellere Bewegung zu setzen und den heftig anprallenden Ballon entweder mit seiner Brust oder seinen Händen zurückzustossen.

Als Schluss derjenigen Uebungen, welche zur Kräftigung des Körpers dienten, fügen wir noch einige Bemerkungen über das Baden hinzu. Das Bad, vorzugsweise das warme, gehörte schon in der homerischen Zeit zu den stärkenden und reinigenden Mitteln, durch welche sich der Grieche nach vollbrachter Arbeit zu erquicken suchte. Auch in der historischen Zeit wurde der Nutzen des Bades, besonders vor der Mahlzeit, allgemein anerkannt, obschon die Griechen in der verfeinerten Kunst des Badens es nie so weit gebracht haben wie die Römer. Namentlich aber war der allzuhäufige Gebrauch von heissen Bädern in Griechenland nicht beliebt. Behufs der warmen Bäder gab es nun öffentliche und Privat-Badeanstalten (βαλανεῖα δημόσια und ἴδια), sowie auch in den Gymnasien den Badenden besondere Räumlichkeiten angewiesen waren (vergl. S. 134 f.). Nach den Vasenbildern zu schliessen, da die schriftlichen Nachrichten über die innere Einrichtung der griechischen Bäder sehr sparsam sind, bestand das Bad meistentheils im Begiessen, im Abwaschen des Körpers aus den mit frischem Quellwasser gespeisten Badebecken (vergl. S. 198, sowie die in Gerhard's „auserlesenen griechischen Vasenbildern Taf. CCLXXVII" gegebene Darstellung badender Epheben), und endlich aus Schwitz- oder Dampfbädern (πυρίαι, πυριατηρίαι), in welchen die Badenden in frei-

stehenden oder in den Fussboden eingelassenen Wannen (πύελοι, homer. ἀσάμινθοι) Platz nahmen, und nach dem Bade sich vom Bader (βαλανεύς) oder den Badedienern (παραχύται) mit kaltem Wasser begiessen liessen. Nothwendig gehörte aber zu einem Bade das Salbzimmer (ἀλειπτήριον), in welchem der Körper mit dem Schabeisen (vgl. S. 286) gereinigt und mit feinem Oel eingerieben, sowie zugleich auch wohl die übrige Toilette beendet wurde. Erst in späteren Zeiten scheinen auch besondere Ankleidezimmer (ἀποδυτήρια) mit den Bädern verbunden gewesen zu sein. Die eigenthümliche Einrichtung eines Frauenbades auf einem Vasenbilde haben wir bereits auf S. 244 besprochen.

54. Dass der Pflege der gymnischen Spiele das Streben, eine kriegstüchtige Jugend heranzubilden, zum Grunde lag, geht aus der Natur der meisten derselben hervor. In der Gymnastik erkannten die Griechen, wie Lucian sich ausdrückt, eine Vorbereitung für den bewaffneten Kampf; denn Leute, deren nackte Körper auf diese Weise geschmeidiger, gesunder, kräftiger, dauerhafter und behender gemacht waren, mussten, wenn es galt, ungleich bessere Soldaten abgeben und dem Feinde desto furchtbarer werden. Der praktischen Anwendung der auf den Ringplätzen erlangten Gewandtheit für den Kampf werden wir uns mithin jetzt zuzuwenden haben, wobei unser Augenmerk jedoch vorzugsweise auf die einzelnen Waffenstücke und ihre Verwendung gerichtet sein wird; eine Erörterung der verschiedenen Phasen, welche die Taktik der Griechen durchlaufen hat, wird freilich nur soweit hier ihre Stelle finden, als damit eine Veränderung der Bewaffnung verbunden war. Zugleich bemerken wir, dass wir die Beschreibung jener Kriegsmaschinen, deren Erfindung und Ausbildung vorzugsweise von den Griechen ausging, hier aus dem Grunde übergehen werden, weil die wenigen darauf bezüglichen, sehr mangelhaften Abbildungen nur auf römischen Monumenten aus der Kaiserzeit vorkommen. Wir haben es deshalb vorgezogen, dieselben in dem Abschnitt über römische Kriegsalterthümer (§ 107) zu besprechen.

So reichhaltig nun auch die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums über die griechische Bewaffnung in den verschiedenen Zeiten sind, so mannigfach auch die Formen der auf Monumenten dargestellten Rüststücke auftreten, so ist doch die Zahl der wirklich noch erhaltenen Waffenstücke eine nur äusserst geringe, da nur die Bronze den Einwirkungen des Rostes Widerstand zu leisten vermochte, während die bei weitem überwiegende Masse der eisernen Waffen durch Rost fast gänzlich oder bis zur Unkenntlichkeit zerstört worden ist; die einer Urbevölkerung angehörenden Steinwaffen, von denen man auch in Griechenland einzelne Exemplare aufgefunden hat, dürften aber einst-

weilen noch ausserhalb des Kreises unserer Betrachtungen liegen, da unser Augenmerk hier hauptsächlich der classischen Zeit des Alterthums zugewendet ist. Vasenbilder und Arbeiten der Sculptur müssen daher hauptsächlich die monumentalen Belegstellen für unsere Erklärung liefern. Unstreitig aber können diese Monumente da, wo es sich um die Vergleichung des künstlerisch Dargestellten mit der Wirklichkeit handelt, nur mit der grössten Vorsicht benutzt werden, indem auf Vasenbildern des älteren Styls der Maler nicht selten auf Kosten der Wahrheit die dargestellten Gegenstände zu phantastisch und ungeheuerlich aufgefasst und oft verzerrt gezeichnet hat; der Bildhauer hingegen, um die Schönheit der Körperformen vorwalten zu lassen, eine ideale Behandlung der Kleidung und Bewaffnung der in der Wirklichkeit gebräuchlichen Waffentracht vorgezogen hat. Ausserdem aber geben die Monumente eine Menge von Waffenformen, für deren Benennung uns die schriftlichen Zeugnisse fehlen, wie umgekehrt die Autoren der späteren Zeit häufig von Rüstungsstücken reden, für welche die Monumente keinen Anhaltspunkt geben, man müsste denn die grossisten horischen Monumente der römischen Kaiserzeit auch für die gleichzeitige griechische Bewaffnung als massgebend betrachten.


Fig. 270.

In die Betrachtung der vollständigen Ausrüstung (πανοπλία) eines griechischen Kriegers mag uns ein Basrelief (Fig. 270) aus der Sammlung des Louvre einführen. In die Werkstatt des Hephaistos versetzt uns die Darstellung. In hochgeschürztem Gewande sehen wir den Gott beschäftigt, dem gewaltigen Schilde, welchen einer seiner satyrgestalteten Gesellen mühsam in die Höhe hält, die Handhabe anzufügen. Dem Meister zur Seite am Boden sitzt ein anderer Geselle neben einer Stele, auf welcher die bereits aus der Werkstatt fertig hervorgegangenen Waffenstücke, Schwert und eherner Panzer, aufgestellt sind, eifrig mit dem Poliren einer Beinschiene beschäftigt. Die linke Seite der Darstellung nimmt der Schmiedeofen mit seinen emporlodernden Flammen ein, vor dem eine zwergartige Gestalt, vielleicht Kedalion, der treue Gehülfe des Hephaistos, nicht unähnlich den Gnomen, mit welchen die nordische Mythe das Innere der Berge bevölkert hat, mit Kenneraugen die Politur des vor ihm ruhenden mähnenumwallten Helms prüft, während ein hinter dem Schmelzofen halb verborgener Satyr neckend seine Hand nach dem

Pileus des Alten ausstreckt. Geben wir dem Bilde mit Hülfe der Worte des Ilias die Deutung, dass der Künstler den Hephaistos an den Waffen des Achilleus arbeitend dargestellt habe, so sind wir damit auch zugleich in die griechische Bewaffnungsweise, wie das homerische Zeitalter sie kennt, eingeführt.

Als Schutzwaffen bezeichnen wir den Helm, den Panzer, die Beinschienen und den Schild. Das abgezogene Fell eines wilden Thieres diente ohne Zweifel ursprünglich zur Bekleidung und zum Schutz des Oberkörpers. Gleichwie noch heutzutage einige Indianerstämme des nördlichen Amerika's ihren Kopf mit der Kopfhaut des Büffels oder Bären schmücken, bedeckten auch die Völkerschaften des Alterthums in jenen Zeiten, in denen die Bearbeitung des Erzes noch auf einer niedrigen Stufe stand, ihr Haupt mit den Fellen von wilden Thieren, zu deren Erlegung die eigene Sicherheit sie zwang. Die Jagdtrophäe wurde zugleich die kriegerische Rüstung. So trug Herakles, der Hauptvertilger alles den Menschen schädlichen Gethiers, das Fell des nemeischen Löwen als Schutzwaffe und stetes Attribut, und auch andere Krieger erschienen auf Monumenten mit dieser Kopfbedeckung; so z. B. ist eine der Nebenfiguren auf einer etruskischen Aschenkiste, auf welcher der Bruderkampf des Eteokles und Polyneikes dargestellt ist, mit der Kopfhaut eines Löwen als Kappe bekleidet (Fig. 271 *a*). Bei den germanischen Völkerschaften war diese Tracht allgemein, und römische Fahnenträger und Hornbläser sehen wir auf Monumenten der Kaiserzeit stets mit dieser germanischen Wildschur bekleidet (s. Fig. 554). Als Uebergang zum metallenen Helm kann die ursprünglich wohl nur aus der ungegerbten Haut eines Thieres verfertigte Lederkappe (κυνέη) angesehen werden. Diomedes trug bei jener nächtlichen Streifpartie, welche er mit dem Odysseus unternahm, eine solche eng an den Kopf anschliessende Kappe ohne Helm-Kegel und -Busch aus Stierhaut (κυνέη ταυρείη), welche auch καταῖτυξ genannt wurde, da das blinkende Metall des ehernen Helmes ihn leicht dem Feinde hätte verrathen können. Aehnlich war der Helm, den Odysseus bei dieser Gelegenheit trug. Ganz aus Leder gefertigt, im Innern fest mit Riemen gespannt und mit Filz gefüttert, aussen aber rings mit den blinkenden Hauern des grimmigen Ebers besetzt, erinnert derselbe noch lebhaft an jene aus der Kopfhaut eines Thieres gebildete Kappe, von welcher wir oben gesprochen haben. Aus Otterfell hingegen gearbeitet war der Helm (κυνέη κτιδέη), den Dolon trug. Ueberhaupt scheinen jüngere Krieger, wie aus den Worten des Homer hervorgeht, sich dieser Lederkappe bedient zu haben. Der Fig. 271 *b* abgebildete Kopf einer Bronze-Statuette des Diomedes mag uns die Form einer Lederhaube vergegenwärtigen. Aus dieser entwickelte sich der Metallhelm (κράνος,

homerisch *κόρυς* und hier gleichbedeutend mit der *κυνέη πάγχαλκος*, der metallenen Sturmhaube), indem an die Stelle der Lederkappe eine halbkugelförmige eherne Kopfbedeckung trat, und durch allmälige Hinzufügung von Stirn- und Nackenschirmen, von halben und ganzen Visiren und von Backenstücken das Gesicht und der Hals, durch Hinzufügung des Helmkegels und des Helmbügels der Schädel gegen Hieb und Stich gesichert wurden. Auf einer Hydria von Vulci, auf welcher der Abschied des vollständig gerüsteten Amphiaraos von der Eriphyle dargestellt ist, trägt dieser Heros einen solchen halbkugelförmigen Helm (Fig. 271 *c*). Von ähnlicher Form ist auch der Helm, mit dem auf den Aversseiten der Silbermünzen der thrakischen Stadt Ainos der dort verehrte Heros bedeckt erscheint.

Schon mehr berechnet für die Deckung des Kopfes war der Helm, welchen die Figur des bogenschiessenden Teukros (Fig. 271 *d*) in der Gruppe der zu München befindlichen aiginetischen Kämpfer trägt. Die halbkugelförmige Helmkappe ist hier, der Form des Hinterkopfes angepasst, nach hinten etwas ausgebogen und mit einem etwa handbreiten Nackenschirm, vorn aber mit einem schmalen Stirnschirm versehen. Noch vollkommener ist der Helm, den Telamon in derselben Gruppe der aiginetischen Bildwerke trägt (Fig. 271 *e*). Während Kappe und Nackenschild den am Helme des Teukros befindlichen gleichen, ist bei dem Helme des Telamon der glatt an die Stirn sich anlegende Stirnschirm durch einen schmalen, das Nasenbein bedeckenden Metallstreifen verlängert, und sind ausserdem an dem rund um den Kopf laufenden

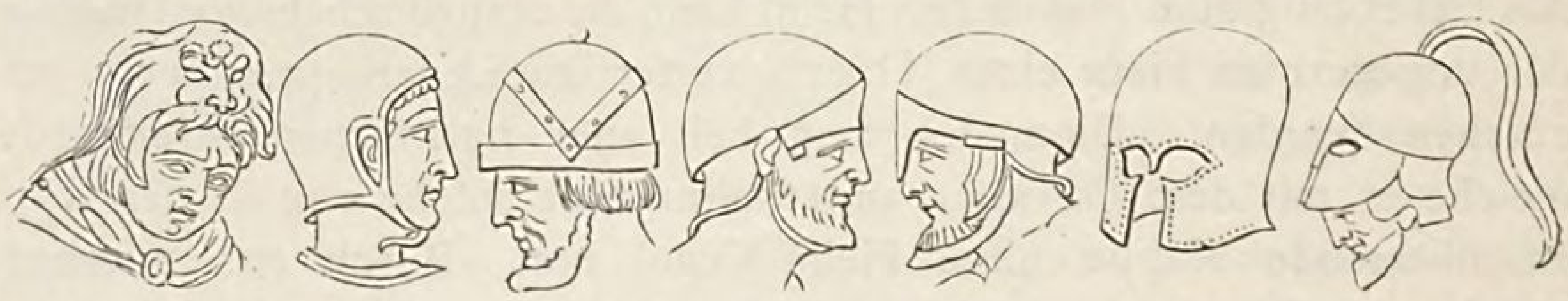


Fig. 271.

Nacken- und Stirnschirm kurze Backenstücke (*φάλαρα*) mit Charnieren angefügt, welche, wie aus mannigfachen Darstellungen auf Vasenbildern hervorgeht, ausserhalb des Kampfes in die Höhe geklappt wurden, wodurch der Helm fast das Aussehen eines Flügelhelms erhält. Einen bei weitem grösseren Schutz für Kopf und Nacken gewährt der Fig. 271 *f* abgebildete Bronzehelm, welcher im Bette des Alphaios bei Olympia aufgefunden wurde[1]). Nacken-, Backen- und Stirnschirme sind hier mit der Helmkappe aus einem Stück gearbeitet und decken

[1]) Durch die von den Fluthen des Alphaios bewirkten Unterwaschungen eines innerhalb der Altis gelegenen antiken Gräberfeldes sind verschiedene Bronzewaffen zum Vorschein gekommen.

den Kopf bis zu den Schultern vollkommen, während nur die Augen, der Mund und das Kinn unbedeckt bleiben. Aus diesem den Kopf und Nacken dicht umhüllenden, schweren Helm hat sich dadurch, dass der Nackenschirm durch einen Einschnitt vom Stirnschirm getrennt wurde und letzterer die Form eines vollständigen festen Visirs mit schmalen Ausschnitten für die Augen erhielt, jene geschmackvolle und bei weitem leichtere Helmform entwickelt, welche man mit dem Namen αὐλῶπις bezeichnet (Fig. 271 *g*). Im Kampfe wurde derselbe heruntergezogen, so dass der Kopf des Kämpfers von der Helmkappe, das Gesicht aber vom Visir gedeckt waren, während ausser dem Kampfe der Helm über den Hinterkopf dergestalt zurückgeschoben wurde, dass das Visir auf dem Scheitel des Kriegers ruhte. Der Fig. 272 *b* abgebildete schöne Kopf der Athena aus der Villa Albani veranschaulicht



Fig. 272.

uns diese Helmform. Oft erscheint jedoch auch der zierliche griechische Helm ohne jeglichen Stirnschirm und nur mit einem breiten, aufwärts gebogenen Rande (στεφάνη) versehen, nicht unähnlich den aufgeklappten Visiren der mittelalterlichen Helme. Für diese Helmform mag der unter Fig. 272 *a* dargestellte Kopf der Athene als Beispiel dienen.

Während nun der Helmbügel (φάλος) auf dem Lederhelm durchweg, auf dem einfachen Metallhelm aber, wie die unter Fig. 271 *d*, *e*, *f* beigebrachten Beispiele zeigen, sehr häufig fehlt (daher ἄφαλος), erscheinen bereits im Homer, sowie auf den Vasenbildern älteren Styls schwere Metallhelme, welche hauptsächlich, um den gegen den Kopf geführten Hieb oder Stoss in seiner Wirkung abzuschwächen, dann aber, um den wallenden Helmbusch (λόφος) zu befestigen, mit einem vom Scheitel bis zum Nacken laufenden, und die Naht, durch welche die beiden Helmplatten zusammengeniethet sind, bedeckenden Helmkamm oder Bügel (φάλος) bewehrt sind (Fig. 272 *a*, *c*, 273). Um die Widerstandskraft zu erhöhen, wurde dieser Bügel durch mehrere, bis zu vier Metalllagen übereinander verstärkt, und ein solcher Helm würde nach Göbel's Erklärung[1]) den Namen eines vierbügeligen (τετράφαλος, τετραφάληρος) zu erhalten haben. Kerbe oder Löcher, welche auf dem

[1]) Philologus. 1862. S. 213 ff.

oberen Rande dieses Bügels hinliefen, waren bestimmt, Büschel von Rosshaaren (ἵπποὐρις) oder von Federn in sich aufzunehmen (Fig. 271 *g*). Vielleicht dürfte der in der Ilias (XV, 536) erwähnte κύμβαχος ἀκρότατος mit dem φάλος identiseh sein. Ob aber der mit τρυφάλεια bezeichnete Helm seinen Namen, wie Göbel annimmt, von den Löchern (τρύματα) erhalten hat, die zur Aufnahme der Rosshaarbüsche auf dem φάλος angebracht waren, möchten wir dahingestellt sein lassen. — Mitunter fehlt jedoch der zur Befestigung des Helmbusches bestimmte Bügel, und es scheint in diesen Fällen der Schweif von Rosshaaren etwa in einer kleinen Röhre auf der Helmkappe befestigt gewesen zu sein (Fig. 271 *g*, 272 *d*).

Im Allgemeinen kann man wohl annehmen, dass der Helm des gemeinen Kriegers jedes künstlerischen Schmuckes entbehrt hat, während auf die Ausschmückung der Helme der Anführer eine grössere Sorgfalt verwendet wurde; mit Verzierungen und Figuren in getriebener Arbeit pflegten Helmkappe, Visir und Stephane bedeckt zu werden, die mannigfachsten Formen wurden dem Helmbügel gegeben (Fig. 272 *b*, *e*), und der einfache Helmbusch durch Hinzufügen von Federschmuck (Fig. 272 *d*) oft bis zur Ueberladung verziert. Solche Prachthelme finden wir in grosser Auswahl an den Statuen der Athena, der Ares und verschiedener Heroën; auf Münzen an den Köpfen der Athena und auf geschnittenen Steinen an Portraitköpfen, z. B. auf den in den kaiserl. Sammlungen zu St. Petersburg und Wien befindlichen Cameen mit den Köpfen des Ptolemaios I. und II. Wir beschränken uns darauf, den zierlichen, behelmten Kopf der Athene von einer Silbermünze von Herakleia (Fig. 272 *c*), sowie den Helm, welcher das Haupt des Neoptolemos auf einem wahrscheinlich römischen, von Orti di Manara publicirten Basrelief (Fig. 272 *e*) bedeckt, hier wiederzugeben.

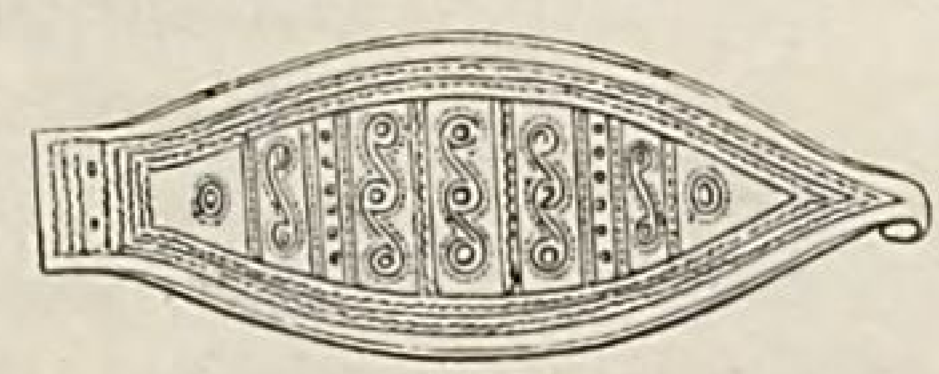
Die zweite Schutzwaffe war der Panzer (θώραξ), dessen älteste, im Horoënzeitalter gebräuchliche Form Pausanias in der Beschreibung der von Polygnotos zu Delphi ausgemalten Lesche mit wenigen Worten schildert. Derselbe bestand aus zwei ehernen, durch Schnallen (περόναι) verbundenen Platten, deren eine die Brust- und Magengegend, die andere den Rücken schützte; einen solchen den Oberkörper vollkommen einhüllenden Harnisch nannte man Gyalothorax (γυαλοθώραξ), die beiden Panzertheile aber Gyala (γύαλα). Pausanias hat uns in diesen Worten das vollständige Bild des θώραξ στάδιος oder στατός, des aufrechtstehenden oder festen Panzers, gegeben, wie ihn beim Homer die Vorkämpfer trugen, und fast durchgängig begegnen wir auf Vasenbildern ältesten Styls, d. h. auf solchen mit schwarzen Figuren auf rothem Grunde, den schwer gewappneten Heroën in dieser Rüstung (Fig. 273). Auch möchten wir zur Veranschaulichung dieser ältesten Pan-

zerform auf die mit dem Namen des Teukros in der Gruppe der aiginetischen Bildwerke zu München bezeichnete Figur aufmerksam machen. Aus diesem jedesfalls aus starken Metallplatten gearbeiteten Kürass, der übrigens nur bis zur Hüfte reichte und hier entweder scharf abschnitt oder zum Schutz der Weichen rings mit einem ausgebogenen Rande versehen war, entwickelte sich der leichtere, von dünneren Metallplatten zusammengefügte und nach der Muskulatur des Körpers gearbeitete Panzer (vgl. den Fig. 270 auf einer Stele und Fig. 328 auf dem Scheiterhaufen aufgestellten Panzer). Wir haben also bei diesem Waffenstück, wie beim Helm, einen Uebergang von der schweren Rüstung der älteren Zeit zu der leichteren und geschmackvolleren einer späteren Periode, in welcher die veränderte Kampfart überhaupt eine zweckmässigere Bewaffnung erheischte. Hauptsächlich aber unterschied sich dieser jüngere Panzer, der übrigens wohl nur von Anführern getragen worden sein mag, von jenem älteren dadurch, dass die vordere Panzerhälfte sich bis unter die Nabelgegend über den Leib wölbte.


Fig. 273.

Um die Hüften wurde, theils um die Panzerstücke zusammenzuhalten, theils zum Schutze der Weichen ein Leibgurt (ζωστήρ, ζώνη) oberhalb des Panzers getragen, der durch Spangen, so im Homer durch goldene (ὀχῆες χρύσειοι), geschlossen wurde. Mit solchem Zoster ist z. B. Odysseus auf einer etruskischen Aschenkiste (Fig. 274) oberhalb seines, wie es scheint, ledernen Kollers gegürtet. Unter dem Panzer aber, also über dem Chiton, pflegte man noch eine breite, aus dünnem Metall gearbeitete und innen gefütterte Binde (μίτρα) anzulegen, welche, weil bedeckt von der Rüstung, auf Bildwerken natürlich nicht sichtbar ist. Wir besitzen aber noch eine solche Mitra (Fig. 275), welche Brönsted auf Euboea erworben und in seiner Schrift: „Die Bronzen von Siris" beschrieben hat. Diese eherne, 0,28 m lange Platte ist auf der inneren Seite mit fünfzehn grösseren und dreizehn kleineren runden Vertiefungen versehen, welche sich auf der hier wiedergegebenen Aussenseite als Halbkügelchen darstellen; mittelst der an ihren Enden angebrachten Haken wurde sie auf dem


Fig. 274.


Fig. 275.

Futter des eigentlichen Gurtes befestigt. Es dürften mithin nach der von uns gegebenen Erklärung von Zoster und Mitra die Worte der Ilias (IV, 135 ff.) leichter zu verstehen sein:

Stürmend traf das Geschoss den festanliegenden Leibgurt.
Sieh' und hinein in den Gurt, den künstlichen, bohrte die Spitze;
Auch in das Kunstgeschmeide des Harnisches drang sie geheftet,
Und in das Blech, das er trug zur Schutzwehr gegen Geschosse,
Welches zumeist ihn schirmte; doch ganz durchbohrte sie dies auch;
Und nun ritzte der Pfeil die obere Haut des Atreiden.

Neben dem ehernen Panzer erscheinen der linnene Koller (λινοθώρηξ), wie solchen bei Homer schon Aiax, des Oïleus Sohn, und Amphios tragen, sowie der eherne Chiton (χαλκοχίτων). Beide Panzer waren, als eng an den Körper anliegende Wamse, von Leder oder Linnen und zum Schutz der Schultern, sowie der Herzgrube mit Erzplatten belegt (Fig. 274, 276). Ein Leibgurt schützte ausserdem noch die Magengegend. Die Schulterstücken desselben, welche vorn und hinten am Gurt, mitunter auch am Panzer selbst mit Bändern befestigt waren (Fig. 276), wurden, wie zahlreiche Bildwerke den Beweis dafür geben, oft reich ornamentirt. Vorzugsweise möchten wir aber auf zwei bronzene Schulterblätter aufmerksam machen, deren Reliefarbeiten, Aiax im Kampfe mit einer Amazone darstellend, in Composition und Ausführung zu den Meisterwerken griechischer Metallarbeit zu rechnen sind. Beide Rüststücke bilden jetzt eine Zierde des britischen Museum; durch die falsche Angabe ihres Fundortes am Ufer des Siris wurde man zu der Vermuthung verleitet, dass dieselben Theile der glänzenden Rüstung gewesen seien, welche Pyrrhus in der Schlacht am Siris getragen hat. Trotz dieses Irrthums dürfte sich aber die einmal eingebürgerte Bezeichnung dieser Rüststücke als „Bronzen von Siris" erhalten. — Diesen leichten Kollern, deren allgemeine Einführung im Heere der Athener dem Iphikrates zugeschrieben wird, ebenso wie den oben beschriebenen, nach der Muskulatur des Körpers gearbeiteten Erzpanzern, waren an ihren unteren Rändern bald kürzere, bald längere, und nicht selten in zwei Lagen übereinander liegende Streifen von Leder oder Filz, welche mit Metallplatten (πτέρυγες) belegt waren, angeheftet. Dieselben dienten zum Schutz des Unterleibes und waren, ähnlich den Schulterstücken, mit kunstreichen Verzierungen in Metall besetzt (Fig. 276; vergl. als Beispiel für die ältere



Fig. 276.

Bewaffnung den auf der Stele des Aristion dargestellten Krieger, in Overbeck's Gesch. d. griechischen Plastik. Thl. I. S. 98). Mit solchen, freilich kürzeren πτέρυγες waren auch die Armlöcher am Panzer zum Schutz der Oberarme besetzt. — Linnene oder lederne, mit einer ehernen Schuppenbekleidung versehene Panzerhemden kommen bereits in älterer Zeit vor. Je nachdem dieselbe den grossen Schuppen des Fisches oder den kleineren der Schlange nachgebildet waren, bezeichnete man den Panzer als θώραξ λεπιδωτός oder φολιδωτός[1]). Solche Schuppen-Chitonen tragen z. B. Achilleus und Patroklos auf dem unter dem Namen der Kylix des Sosias bekannten Thongefäss im Antiquarium des k. Museum in Berlin. Aehnlich erscheint auch in einem vollständigen, tricotartig den Körper bedeckenden Schuppenkleide der persische Bogenschütz, der in der Gruppe der aiginetischen Bildwerke als Paris bezeichnet wird. Das Kettenhemd (θώραξ ἁλυσιδωτός) scheint aus dem Orient eingeführt worden zu sein.

Die Unterschenkel wurden schon in der homerischen Zeit durch eherne Beinschienen (κνημῖδες) geschützt, welche das Bein von den Knöcheln bis über die Kniee hinauf, nicht unähnlich unseren Reiterstiefeln, bedeckten. Von biegsamem Metall verfertigt und im Innern wahrscheinlich mit Leder gefüttert, wurden dieselben durch Aufbiegen (Fig. 277) und dann durch Zusammenbiegen der offenen Seiten um das Bein gelegt. Zu ihrer Befestigung an den Knöcheln dienten, wie Fig. 277 zeigt, Bänder (ἐπισφύρια), welche noch an einigen zur aiginetischen Kriegergruppe gehörenden Beinfragmenten nachweisbar und in der Restauration der Figuren beibehalten worden sind. Auf anderen Bildwerken scheinen jedoch die Episphyrien nicht vorzukommen, da bei genauerer Betrachtung die als solche erklärten Knöchelringe sich als die an den Kanten jeder Rüstung nothwendigen Umniethungen herausstellen dürften. Ausserdem scheinen aber, wie aus einigen Vasenbildern ersichtlich ist, die Backen der Beinschiene um die Wade mit Schnallen oder Schnürriemen befestigt worden zu sein. Das Anlegen der Beinschienen findet sich überhaupt auf Vasenbildern sehr häufig dargestellt. An Stelle dieser metallenen Beinschienen wurden durch Iphikrates, den Reformator der Bewaffnung des Linien-Fussvolkes, aus starkem



Fig. 277.

[1]) Fragmente eines in den Ruinen des alten Pantikapaion aufgefundenen Schuppenpanzers finden sich abgebildet in: Antiquités du Bosphore Cimmérien pl. XXVII.

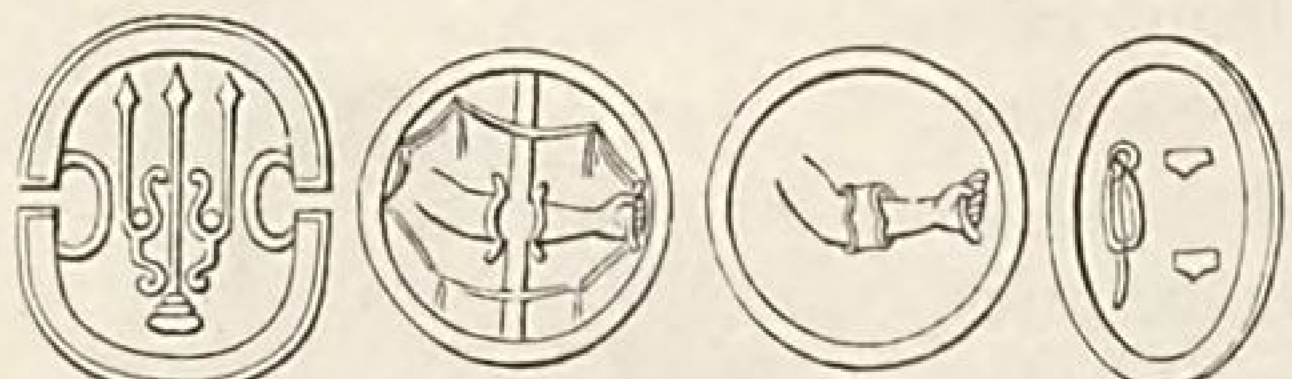
Leder verfertigte, vielleicht mit Erzschienen benähte Gamaschen, bekannt unter dem Namen Ἰφικρατίδες, eingeführt.

Die Hauptschutzwaffe war der kreisrunde oder ovale Schild. Der kreisrunde Schild (ἀσπὶς πάντοσ᾽ ἐίση, εὔκυκλος), auch der argivische oder richtiger der dorische genannt (Fig. 278 *a*, *b*, 279 *b*, *c*), weil er durch die Dorier an die Stelle des älteren, später noch zu erwähnenden Langschildes eingeführt sein soll, war der kleinere und deckte den Kämpfer etwa vom Kinn bis zum Knie. Um aber, wenn der Schild im Kampfe bis zur Höhe der Augen gehoben wurde, auch den unteren Theil des Körpers zu schützen, wurde mitunter an dem dem Boden zugekehrten Schildrande eine längliche, viereckige, vielleicht aus Leder oder Filzstreifen geflochtene Decke (λαισήϊα πτερόεντα?)[1]) befestigt, welche durch ihre Elasticität sowohl den Hieb, als auch den Stich zu schwächen im Stande war (Fig. 278 *b*). Diese am Schilde befestigte Schutzdecke war ursprünglich bei den asiatischen Völkern gebräuchlich und scheint, in der älteren Zeit wenigstens, auch in die griechische Bewaffnung aufgenommen worden zu sein. — Von diesem Schilde unterschieden ist der ältere, grosse ovale Schild (σάκος), welcher bei einer Länge von etwa 1,40 m und einer Breite von etwa 0,70 m den Krieger fast vom Kopf bis zum Fuss deckte, daher ποδηνεκής, ἀμφίβροτος (Fig. 273). Wie oben bemerkt, wurde dieser mächtige ältere Langschild von dem Rundschilde verdrängt; der ovale Schild erhielt sich aber, wenn auch bedeutend verkürzt, noch bis in die späteste Zeit. Ovale Schilde, an denen die beiden Langseiten in der Mitte durch halbkreisförmige oder ovale Einschnitte unterbrochen sind, werden mit dem Namen der böotischen bezeichnet (Fig. 273, 278 *c*, 279 *a*). Der Zweck dieser Einschnitte ist nicht ganz klar, vielleicht dass dieselben dazu gedient haben, dem Kämpfer, wenn er den Schild quer vor den Körper hielt und durch diesen Einschnitt auf seinen Gegner hinblickte, einen grösseren Schutz für sein Gesicht zu gewähren, als dieses bei dem Schilde mit geschlossenem Rande möglich war, indem hier der Krieger behufs des Zielens den Schildrand nur bis zur Augenhöhe erheben durfte. Diese Schildform findet



a *b* *c*

Fig. 278.



a *b* *c* *d*

Fig. 279.

[1]) Vergl. Aristophanes, Acharner v. 1088: τὰ στρώματ᾽ ὦ παῖ δῆσον ἐκ τῆς ἀσπίδος.

sich als Wappen der meisten boeotischen Städte auf den von ihnen geprägten Münzen (Fig. 279 *a*, von einer Münze der böotischen Stadt Haliartos), sowie sehr häufig auf Vasenbildern des älteren Styls. Alle Schilde waren mehr oder weniger nach aussen gewölbt. Die Art und Weise den Schild zu tragen, scheint aber in der ältesten Zeit eine sehr unbequeme gewesen zu sein, indem derselbe mittelst einer an der Innenseite in der Nähe des Randes angebrachten Lederschleife (τελαμών) um Kopf und Nacken gehängt wurde, während zum Dirigiren desselben für die linke Hand sich ein Griff (πόρπαξ) im Innern der Höhlung des Schildes befand. Eine Verbesserung dieser Waffe wurde nach Herodot's Angabe den Karern zugeschrieben, indem dieselben in der Mitte der Schildwölbung einen metallenen oder ledernen Bügel (ὄχανον) zum Durchstecken des Oberarms, an dem Schildrande aber eine Handhabe für die Hand anbrachten (Fig. 273, 274, 279 *c*). Ob damit jener vorhingedachte Telamon ganz wegfiel, oder ob, was wahrscheinlich, ein solches Wehrgehäng noch in späterer Zeit üblich war, um auf dem Marsch, in gleicher Weise wie bei den Römern, den Schild auf dem Rücken tragen zu können, darüber fehlen uns die Zeugnisse. Betrachten wir aber den mit seiner inneren Wölbung dem Beschauer zugekehrten Schild (Fig. 279 *d*), welcher zu den Füssen der schönen Statue des sitzenden Ares in der Villa Ludovisi ruht, so erkennen wir ganz deutlich in dem, neben den Handhaben an einem Metallringe befestigten Riemen jenes als Telamon bezeichnete Wehrgehäng. Bei dem älteren Rundschilde fehlten aber häufig die beiden Handhaben und statt ihrer wurde eine, von dem einen Schildrande bis zum anderen reichende, breite Querstange (κανών) über die Wölbung des Schildes befestigt, unter welcher der Oberarm hindurchgesteckt wurde. Die Hand dagegen erfasste eine von den ringsum im Innern des Schildes angebrachten Handhaben von Leder oder Zeug (Fig. 279 *b*). Jedesfalls gewährten diese zahlreichen Handhaben den Vortheil, dass, wenn der Schild in der Nähe einer derselben verletzt oder sie selbst zerrissen war, der Kämpfer nur den Schild etwas um den Oberarm zu drehen und mit der Hand eine der unversehrten Handhaben zu erfassen brauchte. Der Schild kam mithin, selbst wenn er stark beschädigt war, während des Kampfes nicht ausser Anwendung. Wahrscheinlich gehörte diese Art den Schild zu tragen der älteren Zeit an, da wir dieselbe nur auf Vasenbildern aus der früheren Periode vorfinden.

Der Schild wurde von Ochsenhäuten verfertigt, welche man in mehrfachen, oft sogar in sieben Lagen übereinander mittelst Nähte verband, und darüber mit Nägeln eine Metallplatte befestigte. Die Köpfe dieser Nägel (ὀμφαλοί) traten längs des Schildrandes (ἄντυξ) buckelartig hervor (Fig. 278 *a*), daher bei Homer die Bezeichnung der Schilde als

buckelreich (ὀμφαλόεσσαι). Der den Mittelpunkt bildende, am meisten hervorragende und meistentheils reich ornamentirte Nagel, welcher zum Pariren der gegen den Schild geführten Hiebe diente, hiess der Schildnabel oder Omphalos κατ' ἐξοχήν. Ausser diesen nur zum Theil ehernen Schilden führten die Anführer im hohen Alterthume massiv eherne Rundschilde (πάγχαλκος ἀσπίς), die aber wegen ihrer Schwere und wohl auch ihrer Kostbarkeit wegen später gänzlich ausser Gebrauch kamen, während der gemeine Krieger sich wohl mit einem aus Weidengeflecht hergestellten und mit Leder überzogenen Schilde begnügte. Wie kunstreich übrigens die Metallarbeit an einzelnen jener ehernen Schilde gewesen sein muss, geht u. a. aus den Worten der Ilias, in welchen des Hephaistos Kunstarbeiten auf dem Schilde des Achilleus geschildert werden, sowie aus Hesiod's Beschreibung des Schildes des Herakles zur Genüge hervor. Das grauenvolle Haupt der Gorgo, Löwen (Fig. 278 *b*), Panther, Eber, Stiere (Fig. 278 *a*), Scorpione, Schlangen, Anker, Dreifüsse, Streitwagen u. dgl. m. finden sich auf Vasenbildern als Embleme (ἐπίσημα, σημεῖα) auf den Oberflächen der Schilde, und stehen gleichsam als Wappen zu den Trägern derselben in irgend einer Beziehung. So trägt der Schild des Idomeneus das Bild des Hahnes, mit Hinblick auf seine Abstammung vom Helios, dem der Hahn geweiht war; Menelaos' Schild ziert das Bild des Drachen, der ihm als ein göttliches Zeichen in Aulis erschienen war. Ein ähnliches Emblem auf dem Schilde, welcher auf dem Grabmale des Epaminondas bei Mantinea angebracht war, deutete auf die Abstammung dieses Helden aus dem kadmeischen Geschlechte, und des Alkibiades Schild war kenntlich an dem blitzeschleudernden Eros. Auch erinnern wir hier an die bildlichen Darstellungen auf den Schilden, mit welchen Aischylos seine sieben Helden vor Theben auftreten lässt. Neben diesen nach eines Jeden Belieben gewählten Schildzeichen (οἰκεῖα σημεῖα), gab es aber noch allgemeine zur Bezeichnung der Nationalität, welche nach den Perserkriegen bei den griechischen Stämmen allgemein geworden zu sein scheinen. So waren die Schilde der Sikyonier mit einem hellleuchtenden Σ, die der Lakedämonier mit dem alterthümlich geformten **V**, weshalb diese lakedämonischen Schilde auch geradezu Lambda oder Labda hiessen, die der Messenier mit einem **M**, die der Athener mit der Eule, die der Thebaner mit einer Eule oder einer Sphinx bezeichnet. Auch Inschriften führten die Schilde, wie z. B. der des Kapaneus die Worte: πρήσω πόλιν, der des Demothenes die Worte: ἀγαθῇ τύχῃ trug. — Erhalten hat sich nur ein griechischer Schild, welcher im Museum zu Palermo aufbewahrt wird.

Wie bekannt, brachten die Perserkriege eine gänzliche Umgestaltung des griechischen Heerwesens. Während in der heroischen

Zeit die Entscheidung der Schlachten von der persönlichen Tapferkeit und Geschicklichkeit der Vorkämpfer im Einzelkampf abhing, und demgemäss auch das kriegerische Gefolge der Edlen nicht in geschlossenen Massen, sondern nach dem Beispiele ihrer Führer im Einzelkampfe sich an der Schlacht betheiligte, trat später diese Kampfesart immer mehr und mehr in den Hintergrund. Die schwer gewaffnete Infanterie, die Hopliten, welche in geschlossenen Massen ihre Bewegungen ausführte, bildete den Kern des Heeres und von ihr hing hauptsächlich die Entscheidung des Kampfes ab. Diesen erzgepanzerten Kriegern verblieb, ausser dem kurzen dorischen Spiess und dem kurzen Schwerte, der homerische grosse Ovalschild, und nur bei den übrigen Schutzwaffen trat insofern eine Veränderung ein, dass der eherne Kürass dem metallbeschlagenen Leder- und Linnenkoller (στολάς) wich, und Helm und Beinschienen von leichterem Material gearbeitet wurden. Neben den Hopliten aber bildete sich nach den Perserkriegen die leichte Infanterie als besondere Waffe aus. Dieses Corps wird seit dem Zuge der Zehntausend als integrirender Bestandtheil der griechischen Heere angesehen und zerfiel in ungerüstete, γυμνῆτες, γυμνοί, d. h. in leichte Infanterie, welche ohne jegliche Schutzwaffe kämpfte, und in πελτασταί, πελτοφόροι, oder die eine Pelta als Schutzwaffe tragenden Krieger. Ihre Bestimmung war als Fernkämpfer zu wirken, und demgemäss bestand ihre Bewaffnung je nach den Fernwaffen, welche der Nationalität, der sie angehörten, eigenthümlich waren, aus dem leichten Wurfspiess, Bogen oder der Schleuder. Als Schutzwaffe aber bedienten sich die Peltasten eines halbmondförmig gestalteten etwa 0,62 m langen, aus Holz oder Weidengeflecht mit einem ledernen Ueberzuge gefertigten Schildes (πέλτα), ursprünglich wohl eine thrakische Waffe. Das Bild eines solchen durch seine leichte Bekleidung und Pelta erkennbaren Peltasten, der zum Angriff anzustürmen oder mit gefällter Lanze dem Angriff zu begegnen scheint, giebt uns ein Skyphos aus Athen (Fig. 280). — Am häufigsten aber erscheint auf Bildwerken die Pelta als Schutzwaffe der leicht bewaffneten Amazonen, und es wird eine Zusammenstellung der zahlreichen Darstellungen von Amazonenkämpfen die mannigfachsten Formen der zierlichen Pelta ergeben. So erscheinen die Pelten der Amazonen auf dem herrlichen Friese am Tempel des Apollon Epikurios zu Phigalia fast kreisrund und nur mit einer leichten Einbiegung an der einen Seite versehen, während auf anderen Monumenten die Pelta halbmondförmig dargestellt ist. Wir geben hier, nicht allein als Beispiel für dieses Waffenstück, sondern auch zur Veranschaulichung der kriegerischen Tracht, in welcher die



Fig. 280.

antike Kunst die Amazonen darzustellen pflegte, die Abbildung der schönen Marmorstatue einer gerüsteten Amazone in der Dresdener Antikensammlung (Fig. 281). Hier erscheint die Amazone in edlem griechischen Costüm; bei weitem häufiger jedoch ist ihre Darstellung in orientalischer Kleidung, wie solche aus der beigefügten Abbildung einer bogenschiessenden Amazone (Fig. 282) ersichtlich ist. Uebrigens erscheinen die Amazonen auch auf einzelnen Kunstwerken mit dem gewölbten Ovalschilde der griechischen Kämpfer, auf der oben (S. 308) erwähnten bronzenen Panzerbedeckung aus Siris aber mit einer kleinen, nicht gewölbten und nur an einer Handhabe getragenen Pelta in Gestalt eines Diskos bewaffnet.



Fig. 281.

Speer, Schwert, Keule, Streitaxt, Bogen und Schleuder bildeten die Trutzwaffen. — Der Speer (*ἔγχος*, *δόρυ*) bestand aus einem geglätteten Schaft, in der homerischen Zeit namentlich von Eschenholz (*μείλινον*), von etwa 1,90 bis 2,20 m Länge, über dessen zugespitztes Ende (*καυλός*) die eherne Spitze (*αἰχμή*, *ἀκωκή*) mittelst einer Tülle (*αὐλός*) gezogen und mit einem eisernen Ringe (*πόρκης*) befestigt oder in den die Klinge mittelst eines an ihr befindlichen Zapfens eingelassen wurde (vergl. die Lanzenspitzen aus Thespiai unter den Bronzen des Kgl. Museum in Berlin Nr. 7096 ff.). Sehr verschiedenartig war die Gestalt dieser Spitze; entweder hatte dieselbe die Form eines Baumblattes oder die eines breiten Schilfstengels (Fig. 283 *b*, *c*, *e*, *f*), doch kommen auch Lanzenspitzen mit Widerhaken vor (Fig. 283 *i*), sowie andere, welche vollkommen den Speerklingen unserer Lanciers gleichen. Auch das andere Ende des Schaftes wurde, namentlich in der nachhomerischen Zeit, mit einem Schuh (*σαυρωτήρ*, Fig. 280, 283 *f*, *g*)[1]) bewehrt, welcher einmal dazu diente, den Speer, während er in Ruhe war, in den Boden zu stossen, oder im Kampfe, sobald die Lanzenspitze abgebrochen war, an die Stelle dieser zu treten. Die kürzeren Speere wurden zum Wurf, die längeren zum Stoss gebraucht; von ersteren führten die homerischen Helden gewöhnlich zwei auf ihren Streitwagen mit sich, und auf



Fig. 282.

[1]) Solchen Sauroter trägt der unter Fig. 280 abgebildete Peltast.

Vasenbildern und Basreliefs erscheinen die Krieger sehr häufig mit zwei solchen Wurfspeeren bewaffnet. Merkwürdiger Weise ergiebt die Vergleichung einer Anzahl Monumente, dass diese beiden Lanzen nicht immer von gleicher Länge gewesen sind, so dass man daraus zu der Folgerung berechtigt sein kann, dass die kürzere zum Wurf, die längere aber zum Stich bestimmt gewesen sei. So erblicken wir zwei solche ungleiche Lanzen in den Händen des Achilleus und Aias auf einem Vasengemälde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. X, 10), sowie in der Hand des Peleus auf einem Vasenbilde, welches die Hochzeit dieses Heros mit der Thetis darstellt (Overbeck, Gallerie heroischer Bildwerke. Taf. VIII, 6). Ein Analogon für die ungleiche Länge dieser Speere findet sich in der römischen Bewaffnung insofern, als dort die Hastati und Principes mit dem *pilum* oder *vericulum* ausgerüstet waren.



Fig. 283.

Während alle diese Speere eine Länge von ungefähr 1,56 bis 2,20 m hatten, kommen auf Vasenbildern auch Speere von etwa 0,62 bis 0,94 m Länge vor, bei denen das Eisen etwa ein Drittel der ganzen Länge des Wurfspeeres beträgt. Auf einem Vasenbilde (Overbeck, Gallerie heroischer Bildwerke. Taf. XIII, 1) trägt ein Krieger zwei solcher kurzen Waffen in der Hand (Fig. 283 *k*), und auf einem anderen Vasenbilde (Overbeck l. c. Taf. XVIII, 3) zückt Aias einen noch bei weitem kleineren Speer auf die das Palladion umfassende Kassandra (Fig. 283 *l*). Auch in der historischen Zeit war es gebräuchlich, dass von einem und demselben Krieger mehrere ungleiche Speere getragen wurden. So führten die Peltasten im Heere des Xenophon fünf kürzere und einen längeren Wurfspeer, letzterer mit einer Wurfschleife (*ἀγκύλη*, *amentum*) versehen, weshalb ein solcher Riemenspeer mit dem Namen *μεσάγκυλον*, *hasta amentata*, bezeichnet wurde (Fig. 283 *h*). Ueber die Art und Weise der Handhabung dieses Riemenspeers war man lange Zeit im Unklaren; liefern doch die zahllosen Monumente, auf denen Kampfscenen dargestellt sind, nur in wenigen Fällen einen Anhalt für die Deutung, während die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums, wenn auch zahlreicher, diesen Gegenstand, weil allgemein bekannt, nur gelegentlich erwähnen[1]). Köchly hat das Verdienst, den Gebrauch des Riemen-

[1]) Die deutlichste Darstellung vom Gebrauch des Riemenspeers giebt uns das von uns unter Fig. 284 abgebildete Vasenbild (Revue archéologique 1860. Th. II. p. 211). Sonst erscheint der Riemenspeer, soviel uns bekannt, nur noch auf folgenden Monumenten: Vasenbild bei Millingen, Peintures

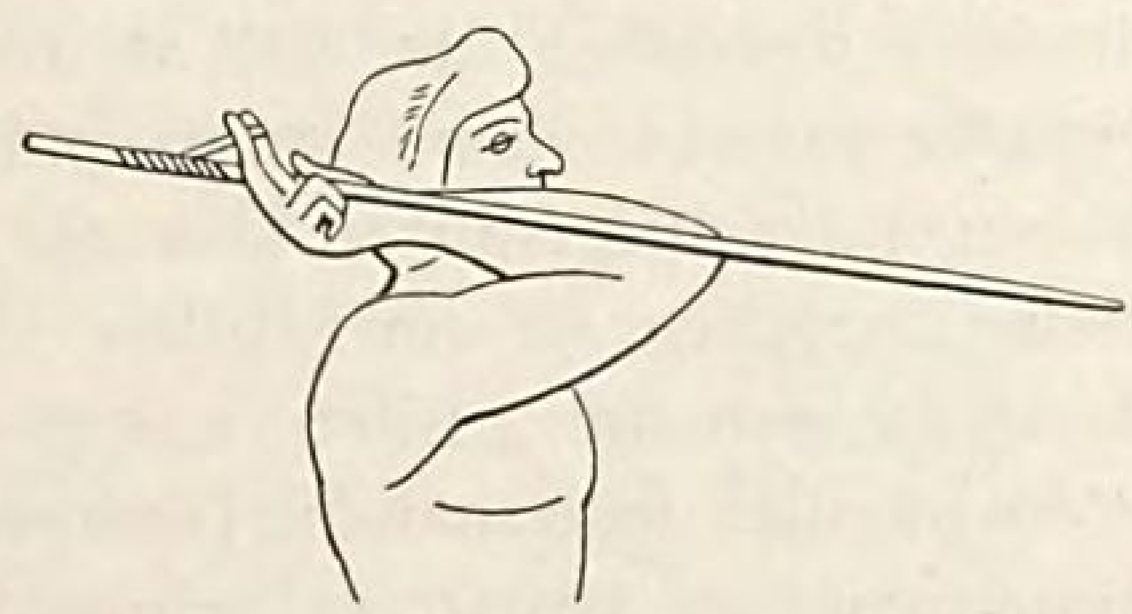
speers eingehend behandelt und durch praktische Versuche erläutert zu haben[1]). Danach war diese Waffe dem griechischen Turnplatz entlehnt (vergl. die Darstellung auf dem Diskos unter den Bronzen des kgl. Museum zu Berlin Nr. 1273) und wurde später das verbreitetste und sicherste Wurfgeschoss der griechischen Peltasten, ebenso wie bei den Veliten der Römer, welche dieselbe vielleicht nach den Pyrrhischen Kriegen bei sich eingeführt haben. Man hat sich diese Waffe als einen etwa 2½ bis 3 griechische Ellen langen und ¾ Zoll starken Wurfspeer zu denken, um dessen Schwerpunkte ein Lederriemen geknotet wurde. Die herabhängenden Theile dieses Riemens wurden nun vor dem Wurfe mehrere Male um den Schaft aufgewickelt, durch die zusammengeschleiften Enden des Riemens die Vorderfinger gesteckt (*διηγκυλωμένοι*. Ovid. Metamorph. XII, 326: *inserit amento digitos*), und, indem sich durch straffes Anziehen der Schleife im Augenblick des Wurfes der Riemen rasch abwickelte, wurde der Speer in eine rotirende Bewegung gesetzt. „Das Geschoss wird mithin in eine doppelte Bewegung gebracht, nämlich nicht nur zielwärts, sondern zugleich rund um seine Längenaxe und zwar letzteres in schnellster Drehung. Durch die Riemenschleife wurden also dem antiken Handwurfgeschosse dieselben Vortheile zugewendet, wie sie den länglichten Geschossen der modernen Feuerwaffe unlängst zugewendet worden sind durch die gewundenen Züge des Gewehr- und Geschützlaufes"[2]). Nur das unter Fig. 284 beigebrachte Vasenbild vermag uns den Gebrauch des Riemenspeeres zu veranschaulichen, während alle übrigen (S. 315 Anmerkung 1) er-

antiques et inédites de vases grecs tirées de diverses collections. Rome 1813; vergl. Fig. 283 *h*. Auf dem oben erwähnten Diskos des k. Museum in Berlin, abgebildet in der Originalgrösse bei: Pinder, Ueber den Fünfkampf der Hellenen, Berlin 1867. Vasenbild von einer Vase des Britischen Museum N. 1263, abgebildet bei Jahn, Ueber bemalte Vasen mit Goldschmuck. Taf. II. Auf dem unter dem Namen der Alexanderschlacht bekannten pompejanischen Mosaikboden liegt im Vordergrunde ein zerbrochener, knotiger Speerschaft, an dem die *ἀγκύλη* befestigt ist, und auf einem bei „Stuart and Revett, Antiquities of Athens." T. III. p. 47 publicirten Basrelief, welches damals in einer Kirchenwand in der Nähe des Theseion eingemauert war, sind drei solcher Riemenspeere zugleich mit der den Peltasten eigenthümlichen Pelta dargestellt. Ferner führen Krieger auf einigen in den Gräbern von Chiusi, Caere und Paestum entdeckten Wandgemälden den Riemenspeer; vergl. Daremberg et Saglio, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines. T. I. 1, Fig. 255, 256. Nicht ganz deutlich erkennbar ist das amentum an der Lanze auf dem Grabstein eines römischen Soldaten, von Lindenschmit in den „Alterthümern unserer heidnischen Vorzeit" veröffentlicht.

[1]) Verhandlungen der 26. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Würzburg. Leipzig 1869. S. 226—38.

[2]) Turn-Zeitung 1868. N. 26.

wähnten Abbildungen nur eben die Waffe selbst zur Anschauung bringen. Dass die Ankyle vom Schaft nur abrollte, nicht aber sich gänzlich ablöste, dafür zeugt die Erzählung Plutarchs im Leben des Philopoimen, wo diesem Feldherrn im Kampfe beide Oberschenkel von einem Riemenspeer derartig durchbohrt wurden, dass der Speer, da durch die Gewalt des Wurfes die Wurfschleife gleichzeitig durch den einen Schenkel mit hindurchgedrungen war, weder vorwärts noch rückwärts herausgezogen und erst dadurch, dass der Getroffene durch gewaltsames Hin- und Herbewegen des Körpers den Schaft in der Mitte zerbrach, entfernt werden konnte.


Fig. 284.

Die längsten Speere, Sarissa (*σάρισσα, σάρισα*) genannt, führten die makedonischen Phalangiten, deren Länge nach den übereinstimmenden Berichten griechischer Kriegsschriftsteller anfangs 16 und später, als zur leichteren Handhabung geeigneter, 14 Ellen (die griechische Elle zu 0,47 m gerechnet) betrug, also 7,53 und 6,59 m. Es liegt auf der Hand, dass Spiesse von solcher Länge und einer derselben entsprechenden Stärke, selbst in der Hand der kräftigsten Soldaten unregierbar gewesen sein müssen; wir schliessen uns deshalb gern der Meinung Rüstow's und Köchly's (Geschichte des griechischen Kriegswesens. S. 238 ff.) an, dass überall statt der Masse in Ellen die Berechnung in Fussen angenommen werden muss, ohne dass diese Veränderung irgendwie die Erklärung von der Aufstellung der makedonischen Phalanx, wie dieselbe z. B. vom Aelian in seiner „Theorie der Taktik, c. XIV ff."[1]) geschildert wird, beeinträchtigen könnte. Wir wollen zu dem Ende hier Aelian's Beschreibung der makedonischen Phalanx folgen lassen, indem wir aber überall neben den im Original gegebenen Angaben in Ellen unsere Reduction in Metermass einschalten werden: „Es stand nämlich bei ihnen der Mann unterm Gewehr in der geschlossenen Kampfstellung auf 2 Ellen (0,62 m nämlich von der Brust des Vordermanns bis zur Brust des Hintermanns aufschliessend). Die Länge der Sarissa beträgt nach dem ursprünglichen Muster 16 Ellen, in der That aber 14 Ellen (45,02—4,39 m). Davon nimmt der Abstand der beiden Hände 4 Ellen (1,25 m) fort; die übrigen 10 Ellen (3,13 m) fallen vor die Front der im ersten Gliede aufgestellten Schwerbewaffneten. Die im zweiten Gliede, welche um 2 Ellen hinter ihren Vorderleuten stehen, lassen ihre Sarissen über die Schwerbewaffneten des

[1]) Vergl. Aelianus c. XIV, in: griechische Kriegsschriftsteller, erklärt von Köchly und Rüstow.

ersten Gliedes um 8 Ellen (2,51 m) vorfallen, (1,25 m für den Abstand der Hände, indem die rechte Hand den Schaft an seinem unteren Ende, die linke denselben um 1,25 m weiter aufwärts erfasst, 0,82 m für die Distance zwischen dem Vorder- und Hintermann und 2,51 m für das Hervorragen der Speerspitzen über die Front hinaus); die im dritten Gliede stehen, strecken sie um 6 Ellen (1,88 m) über das erste Glied hinaus; die im vierten um 4 Ellen (1,25 m); die im fünften um 2 Ellen (0,62 m; es ist nämlich jedesmal die Distance von 0,62 m zwischen Vorder- und Hintermann in Abzug zu bringen); die aber im sechsten Gliede und alle folgenden können ihre Sarissen nicht über das erste Glied hinausbringen. Daher gewähren denn die bei jedem Manne des ersten Gliedes vorliegenden Sarissen dem Feinde natürlich einen furchtbaren Anblick und, wie leicht einzusehen, dem Manne Kraft, der mit fünf Sarissen bewehrt ist und mit fünffacher Gewalt vordringt." Vor der Front der Phalanx dehnte sich mithin ein Wall von Lanzen von 3,13, 2,51, 1,88, 1,25, 0,62 m aus, jedesfalls kräftig genug, um einen Cavallerie-Choc zurückzuweisen.

Kürzer, aber immer noch von beträchtlicher Länge, war die Stosslanze der makedonischen Reiterei. Sehr fühlbar ist für uns freilich der Mangel an bildlichen Darstellungen, aus welchen wir eine genügende Anschauung über die spätere Kriegstracht gewinnen könnten. Eine Silbermünze der thessalischen Stadt Pelinna jedoch dürfte für die Bewaffnungsart des nördlichen Griechenlands für uns von Interesse sein. Die Aversseite dieser Münze (Fig. 285) zeigt nämlich einen dahersprengenden Reiter mit dem thessalisch-makedonischen Filzhut bedeckt und bewaffnet mit Sarissa und Schwert, während die Reversseite der Münze das Bild eines mit derselben Kopfbedeckung versehenen, leicht gewaffneten Infanteristen trägt, welcher mit dem makedonischen Rundschild, dem Schwert und drei kurzen Handspiessen bewehrt ist. Vielleicht giebt dieser Krieger uns ein Bild jener zu Philipp's und Alexander's Zeit unter dem Namen der Hypaspisten eingeführten Truppengattung, während wir in dem Cavalleristen einen Repräsentanten der berühmten leichten thessalischen Reiterei zu erkennen glauben, welche das Corps der Sarissophoren in der makedonischen Armee bildete.



Fig. 285.

Was schliesslich den Jagdspeer (ἀκόντιον) betrifft, so erscheint derselbe auf den zahlreichen Monumenten, welche Jagdscenen zum Vorwurf haben, fast überall mit einem knorrigen Schaft und breiten, mitunter mit Widerhaken versehenem Eisen (Fig. 283 *i* vergl. ein in den Mo-

numenti dell' Instituto archeolog. Vol. VI. Tav. LXVIII abgebildetes Basrelief).

Das Schwert (ξίφος) wurde mittelst der Schwerttasche (ἀορτήρ) an der über die rechte Schulter geworfenen Koppel (τελαμών) meistentheils auf der linken Seite des Körpers in der Höhe der Hüfte getragen. Der Griff (κώπη, λαβή), bis zum Anfang der Schneide 0,10 bis 0,13 m lang, ohne Bügel und nur zur Deckung der Hand mit einem Kreuzgriff (Fig. 286 *a*) oder einem kleineren Stichblatt (Fig. 286 *d*) versehen, war, wie die erhaltenen Schwerter beweisen, mit der Klinge entweder aus einem Stück gearbeitet oder es wurde, was bei besonders kunstreich gearbeiteten Schwertgriffen vorkommt, die Klinge in ein hölzernes, von einer Verkleidung aus Gold oder Silber umschlossenes Heft eingelassen[1]). Die an beiden Seiten geschärfte Klinge (ἄμφηκες, ἀμφήγυνον) mass etwa 0,47 bis 0,52 m in der Länge und 0,05 bis 0,07 m in der Breite (Fig. 286 *d*)[2]). Eine bis zum Griff reichende Scheide (κολεός, Fig. 286 *e*)[3]), welche entweder aus Metall oder von Leder mit metallenen Beschlägen besetzt war, bedeckte die Klinge[4]). Wie die meisten Waffenstücke der Heroënzeit durch die veränderte Art der Kriegsführung einer Umwandlung unterworfen waren, so war es auch mit dem Schwert. Iphikrates verlängerte, nach Cornelius Nepos, oder verdoppelte, nach Diodor, die Länge der Schwertklingen der Linien-Infanterie (etwa bis auf 0,78 m ausschliess-

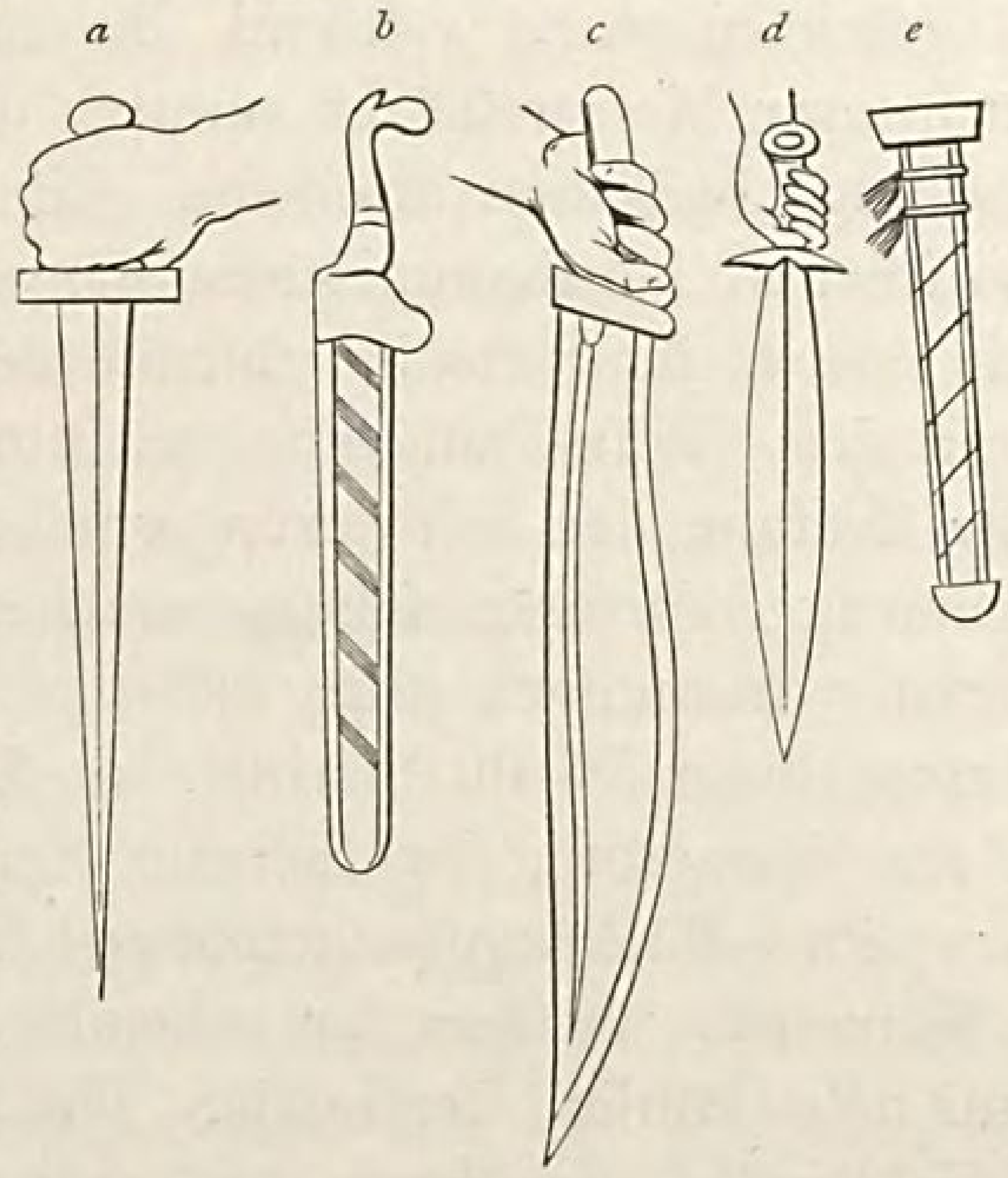


Fig. 286.

[1]) Bei den Schliemann'schen Ausgrabungen auf der Burg von Mykenae wurde eine Anzahl theils vergoldeter, theils mit einer dünnen Goldverkleidung versehener Schwertgriffe aufgefunden, die freilich einer vorgriechischen Zeit angehören.

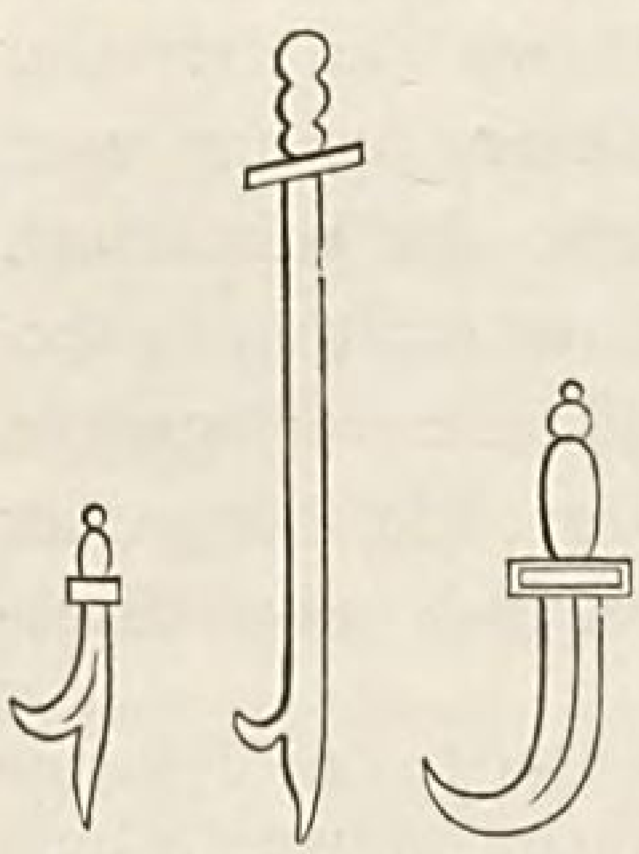
[2]) Ein höchst zierlich gearbeitetes, mit einer Schilfklinge versehenes griechisches Schwert des königl. Antiquarium zu Berlin, welches bei Pella in Makedonien gefunden worden ist, misst 55 cm, von denen 10½ cm auf den Griff kommen. Ein anderes Schwert aus derselben Sammlung hat eine Schneide von 51 cm Länge und einen Griff von 12 cm. Letzteres gleicht vollkommen dem unter Fig. 286 *d* abgebildeten.

[3]) Scheide und Schwert (Fig. 286 *e*, *d*) gehören ein und derselben Figur an.

[4]) Von solchen metallenen Scheiden sind einige Exemplare auf uns gekommen; im königl. Antiquarium zu Berlin befindet sich u. a. eine Scheide aus getriebenem Metall, welche einer dolchartigen Waffe angehört haben mag.

lich des Griffes), während die Hopliten wohl noch das kürzere Schwert der älteren Zeit beibehielten. Neben diesem geraden Schwerte wird im Alterthume noch das lakedämonische Schwert (*μάχαιρα*) erwähnt, dessen Klinge vom Kreuzgriff aus auf der einen Seite leicht gekrümmt und hier geschärft war, während die andere gerade Seite derselben nach Art unserer Messerrücken stumpf, die Spitze aber nach dem Rücken zu schräg abgekantet erscheint. Ein solches, jedesfalls nur zum Hiebe brauchbares, lakedämonisches Schwert ist unter Fig. 286 *c* abgebildet; auch das in der Scheide ruhende Schwert (Fig. 286 *b*) lässt nach der Form des Griffes auf eine gekrümmte Klinge schliessen. Als eine dritte Gattung der Schwerter ergeben sich die mit einer dolch- oder degenartig geformten Klinge versehenen, welche mehrfach auf Monumenten vorkommen (Fig. 286 *a*). Was nun die künstlerische Ausstattung dieser Waffe betrifft, so richtete sich dieselbe vorzugsweise auf die Verzierung der Scheide und des Griffes. Einen solchen in Form eines Thierkopfes gebildeten Schwertknopf erblicken wir z. B. am Schwerte, welches der ruhende Ares in der Villa Ludovisi in der Hand hält (Müller, Denkmäler. Thl. II. No. 250).

Schliesslich erwähnen wir noch der Sichel, mit welcher schon in den frühesten Zeiten das Getreide geschnitten wurde und die in ihrer Form ganz mit der bei uns gebräuchlichen übereinstimmt. In der Gartenkunst aber bediente man sich zum Beschneiden der Baumäste und der Weinreben der Hippe (*ἅρπη*). Kronos führte, der Sage nach, zuerst dieselbe im Kampfe gegen seinen Vater, und den bildlichen Darstellungen dieses Gottes haben wir die unter Fig. 287 *a* dargestellte Harpe entlehnt. Diesem Sichelmesser verwandt ist das bei den Opfern zum Köpfen der Opferthiere benutzte Messer, welches aus einer geraden Schwertklinge mit einem haken- oder sichelartigen Ansatz in der Nähe ihrer Spitze bestand (Fig. 287 *b*). In ganz gleicher Form oder in der unter Fig. 287 *c* gegebenen erscheint die Harpe in den Darstellungen der Mythe vom Perseus, welcher mit diesem Instrumente das Haupt der Gorgo vom Rumpfe trennte. Auch als Waffe bedienten sich die barbarischen Völker der sichelartig gestalteten Schwerter, wie dies aus den römischen Monumenten der Kaiserzeit ersichtlich ist. Ebenso waren Streitwagen, deren Räder und Achsen mit Sichelklingen besetzt waren (*δρεπανηφόρον ἅρμα*) und die von gepanzerten Pferden gezogen wurden, nur bei den Persern seit der Zeit des Kyros im Gebrauch; wir erinnern u. a. an



a *b* *c*

Fig. 287.

die Schlacht bei Gaugamela, in der 50 Sichelwagen vor dem Centrum der persischen Schlachtlinie aufgestellt waren.

Die hölzerne, sowie die eherne Keule (ῥόπαλον, κορύνη), wie erstere Herakles sich selbst aus einer Baumwurzel schnitzte, letztere aber vom Hephaistos für diesen Heros gearbeitet sein soll, und in der Ilias als Waffe erwähnt wird, ist niemals in den griechischen Heeren eingeführt gewesen. Hingegen berichtet Herodot bei seiner Schilderung der Bewaffnung der Assyrer im Heere des Xerxes, dass dieselben mit ehernen Buckeln beschlagene Keulen (ῥόπαλα τετυλωμένα σιδήρῳ), vielleicht also Morgensterne, geführt hätten. Erst das Mittelalter hat diese im Nahekampfe so furchtbare Waffe in der Form der Streitkolben, Morgensterne und Dreschflegel wieder zur Geltung gebracht.

Desgleichen war die Streitaxt (βουπλήξ, ἀξίνη), welche vorzüglich in den Darstellungen der Amazonenkämpfe als eine diesen Kämpferinnen eigenthümliche Waffe erscheint und noch in der Ilias mehrfach als Nahwaffe einzelner Helden (z. B. des Peisandros, der sie innerhalb der Wölbung seines Schildes trug, Il. XIII, 611 ff.) erwähnt wird, in späterer Zeit nie als Waffe bei den Hellenen eingeführt. Im Orient scheint sich dieselbe jedoch länger im Gebrauch erhalten zu haben, da noch zu Alexander's Zeit zweitausend barkanische Reiter im Perserheere diese Waffe führten. Von den unter Fig. 288 abgebildeten Streitäxten giebt die mittelste (c) die alterthümliche Form dieser Waffe, wie sie von den Bewohnern der Insel Tenedos auf ihren Münzen geprägt wurde und mehrfach auf etruskischen Aschenkisten sich findet; die vier anderen hingegen, welche in den Händen von Amazonen vorkommen, zeigen die Gestalt des Streitbeils (b), der doppelten Streitaxt (d) und der Verbindung der Streitaxt mit dem Streithammer (a, e), ganz in derselben Form, wie diese Waffen im Mittelalter wieder erscheinen und noch heute bei den Beduinenstämmen Arabiens üblich sind.

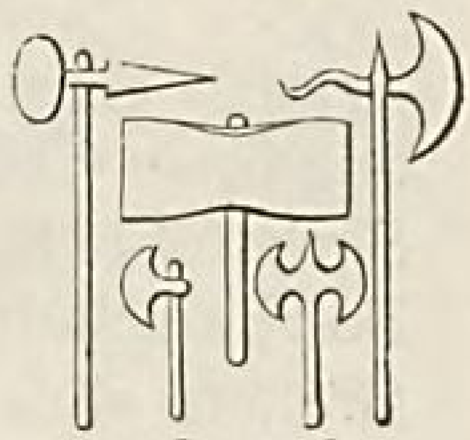


Fig. 288.

Die Form des antiken Bogens (τόξον) war eine zwiefache. Der einfachere und jedesfalls leichter zu spannende Bogen bestand aus einem leicht gekrümmten Stabe aus einer elastischen Holzart, dessen Enden etwas aufwärts gebogen wurden, um die Enden der Sehne (νευρή) um dieselbe schlingen zu können. Diesem Bogen, welcher der skythische oder parthische hiess, begegnen wir häufig auf Bildwerken. So erblicken wir auf einem Vasenbilde (Fig. 289) drei Epheben, welche sich mit demselben üben. Als Zielscheibe dient ihnen ein auf einer Säule aufgestellter Hahn, und der in der Volute des Capitells haftende Pfeil zeigt deutlich, dass einer der jugendlichen Schützen noch ein Anfänger in der Kunst des Bogenschiessens ist. In den Kreis der

gymnastischen Uebungen war aber das Bogenschiessen nur in wenigen Staaten Griechenlands aufgenommen, weshalb wir dasselbe auch in

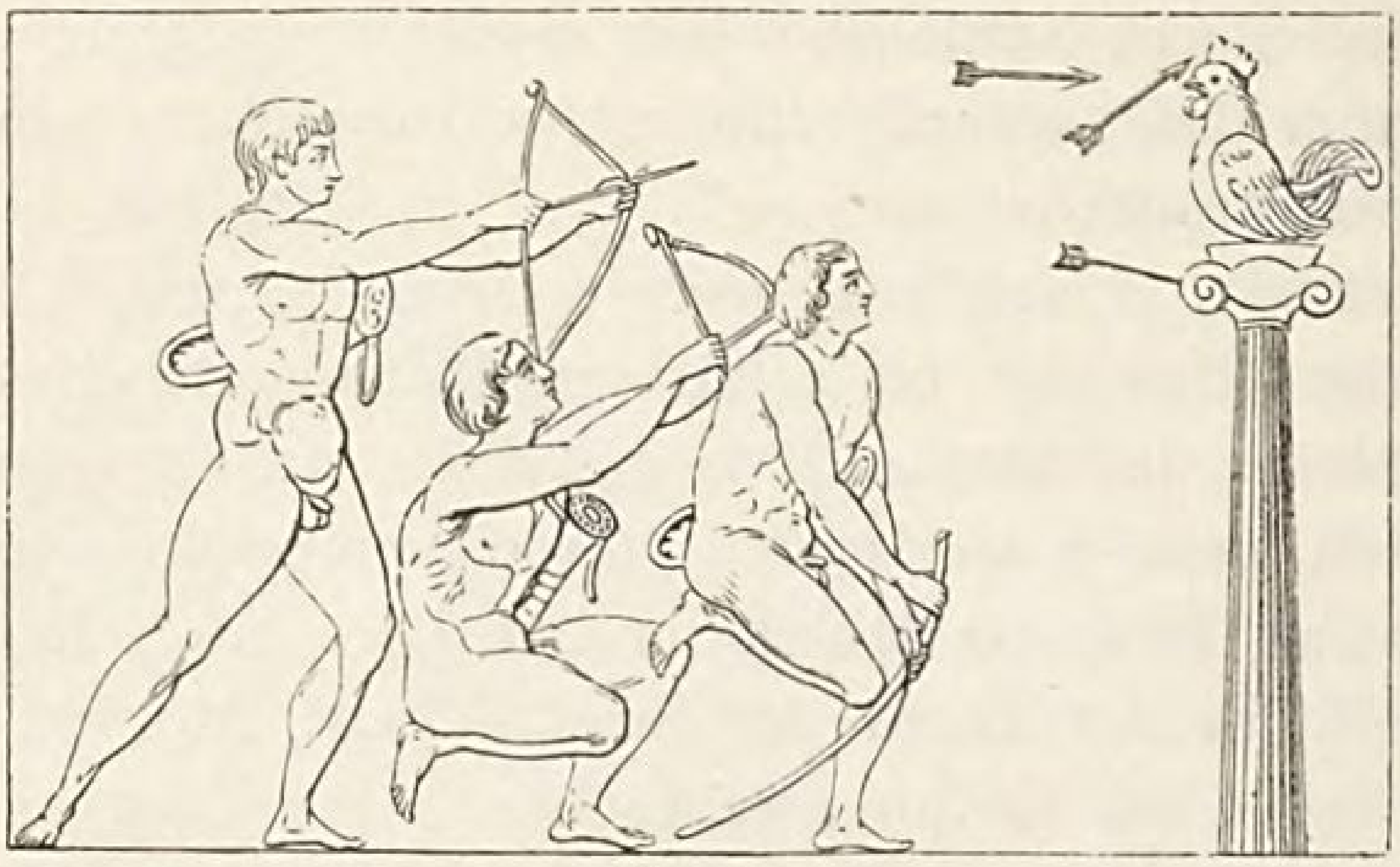


Fig. 289.

der Reihe der Agonen übergangen haben. Ob jedoch dieser Bogen oder der eigentlich griechische, dessen Beschreibung wir sogleich nachfolgen lassen werden, der ältere gewesen sei, ist schwer zu entscheiden. Wenn auch der griechische Bogen in der heroischen Zeit allgemein im Gebrauch war, so lässt doch die einfachere Construction jenes darauf schliessen, dass seine Erfindung die ältere gewesen sei. Die Gestalt des griechischen Bogens nun, sowie seine Handhabung lernen wir am besten aus den nachfolgenden Versen der Ilias (IV, 105 ff.) kennen:

Schnell entblösst' er den Bogen, geschnitzt von des üppigen Steinbocks
Schönem Gehörn.
Sechszehn Handbreit ragten empor am Haupte die Hörner.
Solche schnitzt' und verband der hornarbeitende Künstler,
Glättete alles genau, und beschlug's mit goldener Krümmung.
. .
Jetzo des Köchers Deckel eröffnet' er, wählte den Pfeil dann,
Ungeschnellt und gefiedert, den Urquell dunkeler Qualen.
Eilend ordnet' er nun das herbe Geschoss auf der Sehne.
. .
Und dann zog er die Kerbe zugleich, und die Nerve des Rindes,
Dass die Sehne der Brust annaht, und das Eisen dem Bogen.
Als er nunmehr kreisförmig den mächtigen Bogen gekrümmet,
Schwirrte das Horn, und tönte die Sehn' und sprang das Geschoss hin,
Scharf gespitzt, in den Haufen hineinzufliegen verlangend.

Ebenso wie bei der Lyra wurden zur Anfertigung dieses Bogens die etwa 0,80 m langen Hörner (πῆχυς, vergl. S. 262) einer Antilopenart benutzt (Fig. 282), die mit ihren Wurzelenden durch einen metallenen Beschlag (κορώνη), als vordere Auflage für den Pfeil, verbunden waren und um deren gekrümmte und mit Metall beschlagene Spitzen die aus Rindsdarm verfertigte Sehne geschlungen wurde. Bei einer Länge von sechszehn Handbreiten für jedes Horn würde also der homerische Bogen, einschliesslich des die Hörner verbindenden Metallbeschlags, eine Länge von etwa 1,88 m gehabt haben. Zur Spannung eines solchen Bogens gehörten namentlich nervige Arme, und war derselbe längere Zeit nicht im Gebrauch gewesen, bedurfte es des Fettes und der Wärme,

um dem Horne seine Elasticität wiederzugeben. In späterer Zeit nun bildete man diesen Hornbogen in Holz nach, indem man zwei elastische Holzarme ganz in derselben Weise, wie die Hörner, durch einen Beschlag mit einander verband und so eine bei weitem leichtere und weniger kostbare Waffe herstellte. Der Pfeil (*ὀϊστός*, *ἰός*) bestand aus einem etwa 0,60 m langen Schaft (*δόναξ*), aus Rohr oder leichtem Holz, vorn mit einer 0,05 bis 0,07 m langen einfachen oder mit Widerhaken bewehrten, meistentheils dreikantigen Spitze aus Metall versehen und an seinem hinteren Ende befiedert. Eine Kerbe (*γλυφίς*) im Pfeilschaft diente zur Auflage desselben auf die Sehne. Aufbewahrt wurden die Geschosse in einem Köcher (*φαρέτρα*, *τοξοθήκη*) von Leder oder Flechtwerk, welcher 12 bis 20 Pfeile fasste (Fig. 290). Derselbe wurde an einem um die Schultern geschlungenen Riemen auf der linken Seite getragen (Fig. 282 und 289) und war zum Schutz der Pfeile mit einem Deckel versehen (Fig. 290 *b, c*). Mitunter jedoch diente der Köcher auch als Behälter für Bogen und Pfeile zugleich (Fig. 291), wie solchen noch heutzutage Mongolen und Kirghisen zu tragen pflegen. Gewöhnlich senkte der Schütze beim Bogenspannen das eine Knie zu Boden, in welcher Stellung wir z. B. die Bogenschützen in der Gruppe der aiginetischen Bildwerke dargestellt sehen (vergl. Fig. 282, 289). Schon in der homerischen Zeit behaupteten die Kreter einen grossen Ruf in geschickter Handhabung des Bogens, und noch bis in die spätesten Zeiten sehen wir kretensische Bogenschützen als besondere Waffe im griechischen Heere. Auch die makedonischen Bogenschützen bildeten ein besonderes Corps in der leichten Infanterie Alexander's des Grossen; unter den Barbaren aber galten namentlich die Skythen und Parther für tüchtige Bogenschützen, sowohl zu Pferde als zu Fuss.

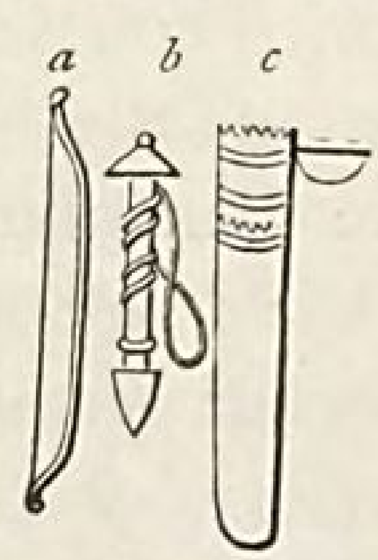


Fig. 290.


Fig. 291.

Die Schleuder (*σφενδόνη*) bestand aus einem in der Mitte breiten und nach den Enden zu schmalen Riemen. Das Schleudergeschoss wurde auf den breiteren Theil des Riemens gelegt, worauf der Schleuderer, nachdem er die Enden des Riemens mit einer Hand erfasst und denselben mehrmals um den Kopf geschwungen hatte, die Kugel durch Loslassen des einen Endes der Schleuder auf das bestimmte Ziel schleuderte. In der Ilias wird der Schleuder nur beiläufig als Waffe der Lokrer des Oïleischen Aias erwähnt. In späterer Zeit jedoch, nachdem namentlich die Griechen die Wirksamkeit der Schleuder durch die Schleuderschützen im Heere des Xerxes kennen gelernt hatten, scheint auch von einzelnen griechischen Stämmen diese Waffe angenommen worden zu sein. Zur Zeit des Peloponnesischen Krieges waren es besonders die Akarnanen, die Anwohner des malischen Meerbusens und

die Rhodier, welche sich als Schleuderer hervorthaten. Nach der Angabe des Livius (XXXVIII, 29) bestand die achäische Schleuder aus einem dreifachen, durch häufige Nähte verbundenen Riemen, und es waren die Bewohner von Aigion, Patrai und Dyme, welche durch die Sicherheit in der Handhabung der Schleuder bei der Belagerung der Stadt Same auf Kephallenia (189 v. Chr.) durch die Römer einen solchen Erfolg erzielten, dass sie sogar den berühmten balearischen Schleuderschützen vorgezogen wurden. Letztere bedienten sich nach dem Zeugnisse Strabo's verschiedener Gattungen von Schleuder, welche theils für den Fernwurf (*μακρόκωλος*), theils für den nahen (*βραχύκωλος*), theils für den mittleren Wurf (*μέση*) berechnet waren. Als Material für die Riemen verwandten sie Binsengeflecht, Haare oder Thiersehnen und für die Schleudergeschosse theils runde Kiesel oder Kugeln aus gebranntem Thon von der Grösse eines Hühnereies (*λίθος*, *lapis missilis*), theils aus Blei gegossene Bolzen (*μολυβδίς*) in Gestalt einer Eichel (daher die Benennung *glans* bei den Römern) oder richtiger einer Mandel. Viele solche vorrzugsweise aus Enna in Sicilien und Asculum im Picenischen stammenden Projectile (darunter so manche gefälschte) werden in unsern Museen aufbewahrt. Viele derselben tragen ausser einem Emblem, Wappenzeichen oder Stadt-Monogramm charakteristische griechische und römische Inschriften z. B. *δέξαι* (nimm das hin), *pete culum Octaviani*, *fugitivi peristis*, *feri Pomp(ejum)* u. a. m.[1]). Von griechischen Bildwerken geben nur die Münzen der pisidischen Stadt Selge das Bild eines Schleuderers (Fig. 292), während auf römischen Denkmälern der Kaiserzeit diese Waffe mehrfach vorkommt. (Vergl. § 107.)



Fig. 292.

Charakteristisch für die Kämpfe in der heroischen Zeit war der Streitwagen, auf welchem der Führer und Vorkämpfer (*παραβάτης*), neben dem Rosselenker (*ἡνίοχος*) stehend, den Schlachtlinien voraneilte und ebenbürtige und gleichgerüstete Gegner zum Zweikampf herausforderte. Mit der Einführung einer neueren Kriegsführung aber, in der weniger die persönliche Tapferkeit der Feldherrn, als ihre Geschicklichkeit in der Anführung der Truppen zur Geltung kam, verschwand der Streitwagen von dem Schlachtfelde und erhielt sich in seiner altherkömmlichen Form nur noch auf der Rennbahn. Die Schilderung des homerischen Kriegswagens wird mithin im Allgemeinen auch auf den bei den öffentlichen Spielen gebrauchten Wagen der historischen Zeit passen. Leider begegnen wir aber auch hier wieder dem Uebelstande, dass, trotz der zahllosen Monumente mit Darstellungen von

[1]) Vergl. Vischer, Antike Schleudergeschosse. Basel 1866; Mommsen, Corpus Inscript. lat. I. n. 652.

Streitwagen, so manche Hauptfragen, wie z. B. über die Anschirrung der Rosse, nicht völlig gelöst werden können. Der Streitwagen hiess, insofern darunter sämmtliche zu einem Ganzen verbundene Wagentheile verstanden wurden, ἅρμα, während durch die Bezeichnung δίφρος ein Theil desselben, nämlich der Wagenkasten, für das Ganze gesetzt wurde. Der Wagenkasten ruhte auf zwei durch die Achse verbundenen Rädern (τροχοί, κύκλα), welche den geringen Durchmesser von etwa 0,78 m wohl aus dem Grunde hatten, um das Umfallen des Wagens auf unebnem Terrain, namentlich auf dem Schlachtfelde, wo der Weg über Waffentrümmer und Leichen führte, zu verhüten. Die Achse (ἄξων) mass etwa 2,20 m; rechnet man nun auf die Länge jeder Radnabe 0,36 m, so bleibt für den Wagenkasten eine Breite von etwa 1,56 m, hinreichend gross also, um dem Kämpfer freien Spielraum für seine Bewegungen zu geben, welche er behufs des Angriffes oder zu seiner und des Rosselenkers Vertheidigung auszuführen hatte. Den Mittelpunkt des Rades bildete die Nabe (πλήμνη, χοινικίς), welche in ihrer inneren Oeffnung (σύριγξ) durch einen sogenannten Schmierring (ἄταρνον, γάρνον, δέστρον) ausgefüttert war, während dieselbe von aussen durch zwei Metallringe, einen vor den Speichen (πλημνόδετος, θῶραξ) und einen anderen hinter denselben, umgeben war. Von der Nabe liefen beim homerischen Wagen acht, bei den auf den Vasenbildern erscheinenden Wagen jedoch fast durchgängig vier Speichen (κνῆμαι, daher ὀκτάκνημα) aus, welche in die vier zum Radkranz (ἴτυς) zusammengefügten Felgen (ἀψῖδες) eingelassen waren. Um das Auseinanderfallen des Rades zu verhüten, wurde dasselbe mit einem metallenen Reifen (ἐπίσσωτρον) beschlagen[1]). Auf der Achse ruhte das Obergestell des Wagens (ὑπερτερία) oder der eigentliche Diphros. Man befestigte nämlich auf derselben zunächst einen Holzverband (τόνος, ἱμάντωσις τοῦ δίφρου) mittelst Zapfen und Nägel, über welchen der aus Brettern gebildete Boden (πτέρνα) in Gestalt einer halben Ellipse gelegt wurde. Längs der gekrümmten Seite dieses Fussbodens erhob sich eine aus gitterartig zusammengesetzten Stäben (daher δίφρος εὔπλεκτος bei Homer) gebildete niedrige Brüstung (περίφραγμα, τάῤῥιον), welche auf der den Pferden zugekehrten Seite etwa bis zur Kniehöhe des Fahrenden reichte, nach hinten zu aber niedriger wurde (Fig. 267 u. 296). Den oberen Rand dieser Brüstung bildete nun entweder ein vorn fest aufliegender Holm (ἄντυξ) von Holz oder Metall, welcher auf beiden Seiten nach hinten als weit ausgezweifter Bügel heraustritt (Fig. 267), oder es erhob

[1]) Solche metallene Radreifen, meistens aus drei ungleich grossen Stücken bestehend, sind mehrfach in Frankreich aufgefunden worden. Vergl. Mazard, Essai sur les chars gaulois de la Marne, in der „Revue archéolog. T. XXXIII. 1877. p. 154. 217.

sich ein doppelter Bügel über der ganzen Wagenwand (Fig. 293). Die Form dieser Bügel ist aber auf den Vasenbildern so verschieden, dass man sich nur aus einer Vergleichung vieler derselben ein klares Bild des älteren Streitwagens verschaffen kann. Die Bügel hatten wahrscheinlich einen doppelten Zweck: die hinteren nämlich erfasste der Kämpfer, sobald er sich auf den Wagen schwingen wollte; um die vorderen aber wurden einmal die Zügel geschlungen, sobald der Lauf der Pferde gehemmt werden sollte, sodann aber dienten sie dazu, um die Leinpferde an ihnen anzusträngen, ein für die Bespannung wichtiger Punkt, der aber bis jetzt nicht gehörig beachtet worden ist. Die hintere Seite des Diphros war offen, und von hier aus bestiegen die Fahrenden den Wagen. Was die Höhe der Brüstung betrifft, so betrug dieselbe etwa 0,62 m, reichte mithin bis zur Kniehöhe des Streiters; mitunter aber, und so namentlich bei den römischen Triumphwagen, welche eine Nachbildung des altgriechischen Streitwagens waren, wurde dieselbe bis zur Brusthöhe erhöht. Ein Lederüberzug wehrte die Wurfgeschosse ab, oder es wurde die Brüstung massiv aus Holzplatten hergestellt: so der auf einer allerdings römischen Reliefdarstellung unter Fig. 294 abgebildete Streitwagen, auf welchen der Leichnam des Antilochos von seinen Freunden gehoben wird. — Ueber die Construction der im gewöhnlichen Leben gebräuchlichen Wagen sind wir freilich sehr wenig unterrichtet. An den zweirädrigen Diphros sich anschliessend erblicken wir zunächst auf Monumenten das Cabriolet. Die Construction der Räder gleicht der des Streitwagens; auf der Achse aber ruht ein auf drei Seiten mit einer Lehne umgebener Sitz (Fig. 295), auf welchem der Wagenlenker und die denselben begleitende Person ihren Platz einnahmen. Auf einem anderen Vasenbilde (Gerhard, auserlesene griechische Vasenbilder. Taf. CCXVII) ist der Wagensitz vollkommen kastenartig gebaut, und auf ihm sitzt eine weibliche Gestalt; zu ihren Füssen aber, hart an der Deichsel, sitzt der Wagenführer mit seitwärts herunterhängenden Beinen, ähnlich wie noch heut die neapolitanischen Kutscher auf ihren leichten Cabriolets. Auf einer Münze der


Fig. 293.


Fig. 294.


Fig. 295.

Stadt Rhegium endlich erscheint ein Einspänner, auf welchem der Fuhrmann in hockender Stellung sitzt. Für diese verschiedenen Formen des Cabriolets fehlen uns die Bezeichnungen. Die mit den Namen ἀπήνη und ἅμαξα bezeichneten Wagen scheinen auf vier Rädern geruht zu haben und zum Transport mehrerer Personen, sowie von Gegenständen benutzt worden zu sein. So z. B. diente die Hamaxa als Hochzeitswagen, auf welchem die Braut zwischen dem Bräutigam und dem Parochos ihren Platz hatte, welcher Umstand schon für die grössere Breite dieses Wagens spricht. Ueberhaupt war der Gebrauch von Fuhrwerken für Vergnügungsfahrten oder auf Reisen unter den Griechen wohl ein sehr beschränkter. Man zog es vor, zu wandern oder zu reiten.

In die Achse des Diphros wurde die Deichsel (ῥυμός) fest eingezapft, welche an ihrer vorderen Spitze einen oft als Thierkopf geformten metallenen Beschlag hatte; in gleicher Weise waren auch die Enden der Achse häufig durch solche Beschläge verziert. An der Deichselspitze wurde das Joch (ζυγόν) von Eschen-, Ahorn- oder Hagebuchenholz (Archäol. Zeitung 1847. Taf. VI) mittelst eines sehr langen Riemens (ζυγόδεσμον) angebunden. Ausserdem verhinderten ein langer durch die Deichsel gehender Nagel (ἕστωρ) und ein darüber gelegter Ring (κρίκος) das Abgleiten des Joches. Das Joch selbst bestand aus zwei durch ein Querholz verbundenen hölzernen Halbringen, welche auf die Nacken der Zugthiere gelegt wurden und auf ihrer unteren Fläche zur Vermeidung des Druckes ausgepolstert waren. Damit aber die Pferde das Joch nicht abschütteln konnten, waren an den Jochbogen Ringe befestigt, von welchen Riemen nach den Bauch- und Halsgurten (λέπαδνα) liefen und das Joch in seiner richtigen Lage erhielten. — Nur die beiden an der Deichsel gehenden Pferde trugen das Joch und hiessen deshalb die Jochpferde (ζύγιοι), während bei Drei- oder Viergespannen das dritte Ross oder die beiden zur Seite der Deichselpferde laufenden Rosse σειραῖοι (σειραφόροι, παράσειροι, παρήοροι) oder Leinpferde genannt wurden, da dieselben nur mittelst eines von dem Halsgurt ausgehenden Stranges, welcher um die Antyx des Wagens geschlungen war, das Fuhrwerk zogen. Diese Anspannung der Leinpferde an den Wagen selbst ist aus einer grossen Anzahl Vasenbilder ersichtlich (Gerhard, auserlesene griech. Vasenbilder. Taf. 107, 112, 122, 123, 125, 131, 136 etc.). Selbst bei einer Biga findet sich auf einem Vasengemälde (ebendas. Taf. 102) dieselbe Ansträngung der Rosse an der Antyx des Wagens vor. Ob aber die Verbindung der Deichselpferde durch das Joch auch in späterer Zeit noch üblich war, müssen wir dahingestellt sein lassen, da Pollux in der Notiz über die Anschirrung der Pferde des Joches nicht gedenkt. Auf Bildwerken überhaupt ist

das Joch mit wenigen Ausnahmen (Fig. 267; vergl. Gerhard, Ueber die Lichtgottheiten, in den Abhandlungen der Berliner Akademie der Wissenschaften 1839. Taf. III, 1, und IV, 2) nicht sichtbar, da das Geschirr der Jochpferde meistentheils durch das dem Beschauer zunächst stehende Leinpferd verdeckt ist (Fig. 296). Was schliesslich

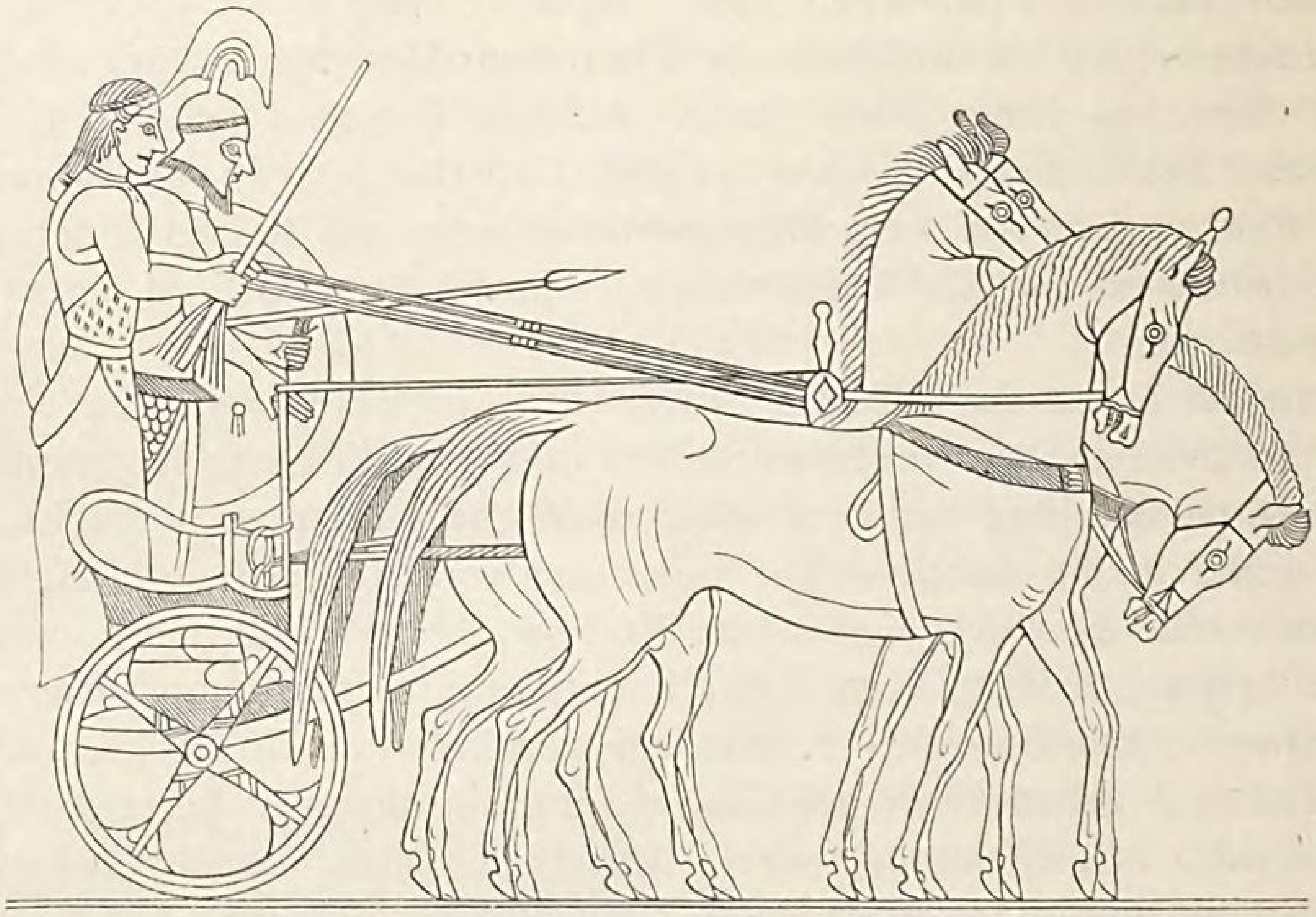


Fig. 296.

den Kopfzaum betrifft, mittelst dessen das Pferd gelenkt wurde, so gleicht derselbe im Ganzen dem bei uns gebräuchlichen. Die Griechen hatten für die einzelnen Theile desselben auch verschiedene Benennungen, wie z. B. χαλινός für das Gebiss oder auch für das ganze Zaumzeug, κορυφαία für den von dem Gebiss aufwärts über den Kopf laufenden Riemen u. s. w. An den beiden Seiten des Gebisses waren die Zügel (ἡνία) befestigt, welche bei Quadrigen, wie aus den Vasenbildern hervorgeht (Fig. 296), sämmtlich durch ein etwa auf der Spitze der Deichsel senkrecht angebrachtes Öhr oder um einen Pflock liefen und von dem Wagenlenker in den Händen gehalten wurden. Diese Vorrichtung bezweckte unstreitig die Verschlingung der acht Zügel zu vermeiden. Schwieriger ist die Erklärung des Zweckes der Verbindung des gedachten Pflockes mit einem auf der Mitte der Antyx senkrecht angebrachten Stabe mittelst einer Leine (Fig. 296); vielleicht dass diese Vorrichtung dazu diente, noch einen zweiten Angriffspunkt der Zugkraft an dem Wagen herzustellen und zugleich das Ueberkippen des schwer belasteten Wagens nach hinten zu vermeiden.

Für die kriegerische Ausrüstung der Reiter und Pferde in der historischen Zeit fehlen uns monumentale Belege fast gänzlich, da die

wenigen auf Münztypen vorkommenden Speerreiter ein durchaus unvollkommenes Bild der Armatur geben. Die zum panathenäischen Festzuge gehörige Bürgerreiterei, welche auf dem Fries des Parthenon abgebildet ist, erscheint völlig unbewaffnet. Wie aus diesem Monumente, sowie aus den Darstellungen von Wettreitenden (Fig. 268) hervorgeht, war der Sattel im gewöhnlichen Leben nicht gebräuchlich. Die zum Kampf gerüstete Reiterei hingegen bediente sich der Satteldecke (ἐφίππιον), welche mittelst des Sattelgurtes (ἔποχον) befestigt wurde. Solche Reitdecke trägt z. B. das Pferd Alexander's des Grossen im Museo Borbonico (Müller's Denkmäler der alten Kunst. Thl. I. No. 170). Hier sind die Enden der Decke durch eine zierliche Agraffe auf der Brust des Pferdes vereinigt, und Rosetten schmücken das Zaumzeug. Steigbügel waren aber bei den Griechen ebensowenig bekannt, wie der Hufbeschlag, und nur durch Abhärtung der Hufe ersetzte man damals das Hufeisen. Gewöhnlich schwang sich der Reiter, wenn nicht anders die an den Strassen liegenden Feldsteine das Aufsitzen erleichterten, vom Boden aus auf das Ross, indem er Mähne und Zügel erfasste, oder sich dazu der Lanze bediente. Zum Schutz des Pferdes legte man demselben eine Kopfpanzerung (προμετωπίδιον), ein Bruststück (προστερνίδιον) und Seitenpanzer (παραπλευρίδια) an. Eine solche Kopfpanzerung, bestehend aus einem tellerartig gestalteten Schilddache, welches mittelst Schienen auf dem Kopfe des Pferdes befestigt ist, zeigt uns ein Fragment eines Vasenbildes bei: Micali, Monumenti inediti. 1844. Atlas. pl. 45. — Im Allgemeinen kann man annehmen, dass die hellenische Reiterei bis zur makedonischen Zeit in den Schlachten nur eine unbedeutende Rolle spielte. Der eherne Panzer, oben mit der hohen Halsberge, unten mit den Metallstreifen zum Schutze des Unterleibes versehen, die Panzerung der Arme, Beine und des Pferdes, endlich die schwere Stangenlanze und der Schild verhinderten den Reiter in der freien Bewegung und machten die Bürgerreiterei zur Nebenwaffe im Kampfe. Mit der Einführung der Söldnertruppen erhielt aber auch diese Waffe eine grosse Bedeutung. Die von Iason dem Thessalier geschaffenen leichten Reitergeschwader wurden von Philipp II. dem makedonischen Heere einverleibt, die schwerbewaffnete makedonische Reiterei neu organisirt, Gestüte angelegt und von Alexander dem Grossen die Reiterei namentlich auf Verfolgung des weichenden Feindes eingeübt.

Fast sämmtliche auf griechischen Monumenten dargestellte Kampfscenen gehören dem Kreise der Götter- und Heroënsagen an. Von historischen Bildern jedoch, wie solche von den Römern für ihre Münztypen und Siegesdenkmäler benutzt wurden, sind nur sehr wenige uns erhalten. Zu diesen rechnen wir die auf dem Fries des Tempels

der Nike Apteros auf der Akropolis von Athen abgebildete Schlacht zwischen Griechen und Persern, ferner das unter dem Namen der sogenannten Alexanderschlacht bekannte Mosaik, endlich die auf einer Vase im Museo Borbonico dargestellte Rathsversammlung der Grossen am Hofe des Dareios Hystaspis (Gerhard, Denkmäler und Forschungen. 1857. Taf. CIII).

Wir schliessen den Abschnitt über die kriegerische Tracht mit einer kurzen Bemerkung über das Tropaion (*τρόπαιον*), das Siegeszeichen, welches nach völkerrechtlichem Brauch von dem Sieger an der Stelle, an welcher der Feind unterlegen und sich zur Flucht gewendet hatte (*τρέπω, τροπή*), aus Beutestücken aufgerichtet zu werden pflegte (*τρόπαιον στῆσαι, στήσασθαι*). Nur in seltenen Fällen wurde das Tropaion, wie z. B. das von den Eleern nach dem Siege über die Lakedämonier im Tempelhain Altis errichtete, aus Stein oder Erz aufgeführt, um den Besiegten die dauernde Erinnerung an die erlittene Niederlage zu ersparen. Gewöhnlich diente dasselbe nur als momentanes Zeichen der Anerkennung, welches die siegreiche Partei für sich beanspruchte, und nicht selten wurde es bei einem zweifelhaften Ausgang der Schlacht von den Zurückweichenden, wenn diese sich nicht für besiegt erklärten, wieder umgestürzt. Ein Baumstumpf, an welchem eine vollständige Armatur aufgehängt und um dessen Fuss mannigfache Beutestücke aufgehäuft wurden, bildete das Tropaion, dessen Form uns die Reversseite einer Münze vergegenwärtigt, welche von dem Gesammtstaat der Böotier wahrscheinlich auf einen, uns freilich unbekannten Sieg geschlagen worden ist (Fig. 297). Daheim aber wurde die Erinnerung an die Siege und die siegreichen Feldherren durch Weihgeschenke, Monumente und Inschriften dauernd wach erhalten, freilich bei den Griechen nicht in der prahlerischen Weise, mit der die römischen Kaiser ihre Kriegsthaten zu verherrlichen pflegten.



Fig. 297.

55. Unseren Betrachtungen über den griechischen Kriegswagen und die Transportmittel zu Lande reihen wir in dem nachstehenden Abschnitte einige Bemerkungen über die Kriegsfahrzeuge, sowie über den Bau derjenigen Schiffe an, welche den überseeischen Verkehr der Völker des Alterthums vermittelten. Mannigfach sind die Versuche, ein Bild von der Construction der antiken Schiffe zu entwerfen; allein der Mangel an philologischen Kenntnissen seitens der praktischen Seeleute einerseits und andererseits die Unkenntniss der Philologen mit der Technik des heutigen Seewesens haben manchen Autor auf den abschüssigen Weg einer mitunter abenteuerlichen Conjectur geführt,

durch welche dem richtigen Verständniss mehr geschadet als genützt worden ist. Dazu kommt, dass die meisten aus dem Alterthum uns erhaltenen bildlichen Darstellungen von Schiffen und Schiffstheilen theils aus Mangel an jeglicher Perspective in der Zeichnung, theils wegen der Kleinheit oder nebensächlichen Behandlung gerade derjenigen Gegenstände, welche für uns einer grösseren Deutlichkeit bedurften, einen verhältnissmässig nur geringen Anhalt bieten. Eine neue Lösung dieses zu den schwierigsten Fragen des Alterthums gehörenden Gegenstandes unternahm Graser [1]). Gestützt auf Boeckh's berühmten Untersuchungen über die Takelage und Ausrüstung der griechischen Schiffe, welche in seinem Werke über das attische Seewesen niedergelegt sind, stellte Graser, dem ausserdem eine gediegene Kenntniss des modernen Seewesens zur Seite steht, ein neues, von den früheren Hypothesen vollständig abweichendes System des Rudergerüstes und der Dimensionen der alten Schiffe auf, welches wohl jetzt als allein massgebend betrachtet werden dürfte. Diese Forschungen haben wir deshalb, mit Uebergehung aller früheren Hypothesen, unserer Darstellung im Wesentlichen zu Grunde gelegt.

Ueber die Genesis des Schiffsbaues seit den ältesten Zeiten, als die Menschen sich noch in ausgehöhlten Baumstämmen oder auf einfachen Flössen den Wellen anvertrauten, hier zu sprechen, liegt ausser unserer Aufgabe. Wie bei allen Erfindungen reicht auch die erste Entwickelung der Schiffsbaukunst in die vorhistorische Zeit hinauf, und Götter und Heroën bezeichnet die Sage als die ersten Erfinder der Schiffsgeräthe. So erscheint auf einem Basrelief im britischen Museum (vergl. Fig. 211) Athena als Leiterin des Baues der Argo, auf welcher Iason mit seinen Gefährten die erste grössere Seefahrt unternommen haben soll. Dass aber schon zur Zeit des trojanischen Krieges der Schiffsbau eine gewisse Vollkommenheit erlangt hatte, geht aus zahlreichen Stellen der homerischen Gesänge hervor, in denen der inneren Einrichtung der Schiffe gedacht wird. Ruderer, an Zahl 20 bis 52, und zu gleichen Theilen auf den längs der Bordwände laufenden Ruderbänken (*κληΐς*) vertheilt, schlugen nach dem Tacte mit ihren langen Rudern (*ἐρετμόν*) aus Fichtenholz die dunkele Salzfluth. Wie auf unseren Schaluppen hingen bereits bei dem homerischen Schiffe die Ruder zwischen Pflöcken (*σκαλμοί*) in ledernen Riemen (*ἠρτύναντο δ' ἐρετμὰ τροποῖς ἐν δερματίνοισιν*), um ihr Abgleiten vom Bordrande zu verhindern. Traten Windstille oder widrige Winde ein, wurde das Schiff durch Ruderer fortbewegt, bei günstigem Winde jedoch richtete man den Mastbaum

[1]) Graser, De veterum re navali. Berolini 1864. — Philologus. Supplbd. III. Hft. II. — Das Modell eines athenischen Fünfreihenschiffs, Pentere, aus der Zeit Alexander's des Grossen im Kgl. Museum zu Berlin. Berlin 1866.

(ἱστός), welcher in einem Behälter oder wohl besser gesagt auf Stützen (ἱστοδόκη) ruhte, in die Höhe, hielt ihn mittelst Taue, welche am Vorder- und Hintertheil des Schiffes befestigt waren, im Gleichgewicht und zog an ihm das an eine Raae (ἐπίκριον) geschlagene Segel (ἱστίον) auf. Wind und Ruderkraft vereinigten sich dann zur Fortbewegung des Fahrzeuges, dessen Lauf der Steuermann (κυβερνήτης) mit dem Steuerruder (πηδάλιον) lenkte. Die gen Ilion ziehenden Kriegsschiffe trugen eine Bemannung von je 50—120 Männern, welche ohne Zweifel sich auch der anstrengenden Beschäftigung des Ruderns zu unterziehen hatten. Ein Zwanzigruderer würde mithin etwa die kleinste der in der Ilias erwähnten Besatzung von 50 Männern geführt haben, von denen 20 an den Rudern sassen, 20 andere als Ersatzmannschaft dienten; die übrige Mannschaft bestand dann wohl aus der für die Besorgung der Takelage nöthigen Bedienung, sowie aus den für das Ober- und Untercommando bestimmten Officieren. Für den geringen Tiefgang jener Schiffe spricht der Umstand, dass dieselben, theils um sie vor der Zerstörung durch das Salzwasser zu schützen, theils um sie zu trocknen, mit Leichtigkeit auf das Ufer gezogen werden konnten, wo hölzerne oder steinerne Stützen (ἕρματα) dieselben trocken legten und zugleich ihr Herunterspülen durch die Brandung hinderten.

Jedesfalls war die Ausbildung der Schiffsbaukunst ein Verdienst der Griechen. Die durch Meerbusen und Buchten ausgezackte Küste des griechischen Festlandes, der stets wachsende Verkehr der volkreichen Inseln, sowie das schnelle Aufblühen der griechischen Colonien in Kleinasien und Unteritalien machten eine Verbesserung und Umgestaltung der Verkehrsmittel nothwendig. Dazu kam, dass die steten Feindseligkeiten griechischer Staaten unter sich, sowie die Angriffe barbarischer Völker die Erfindung von Kriegsfahrzeugen hervorrufen mussten, welche geeignet waren, theils die Küsten gegen einen Angriff zu sichern, theils dem Feinde in offener Seeschlacht zu begegnen. Das homerische Schiff, wahrscheinlich nicht viel mehr als ein Transportschiff und durchaus untauglich zum Seegefecht, wurde nach den Perserkriegen durch grössere für den Kriegsdienst geeignete Fahrzeuge

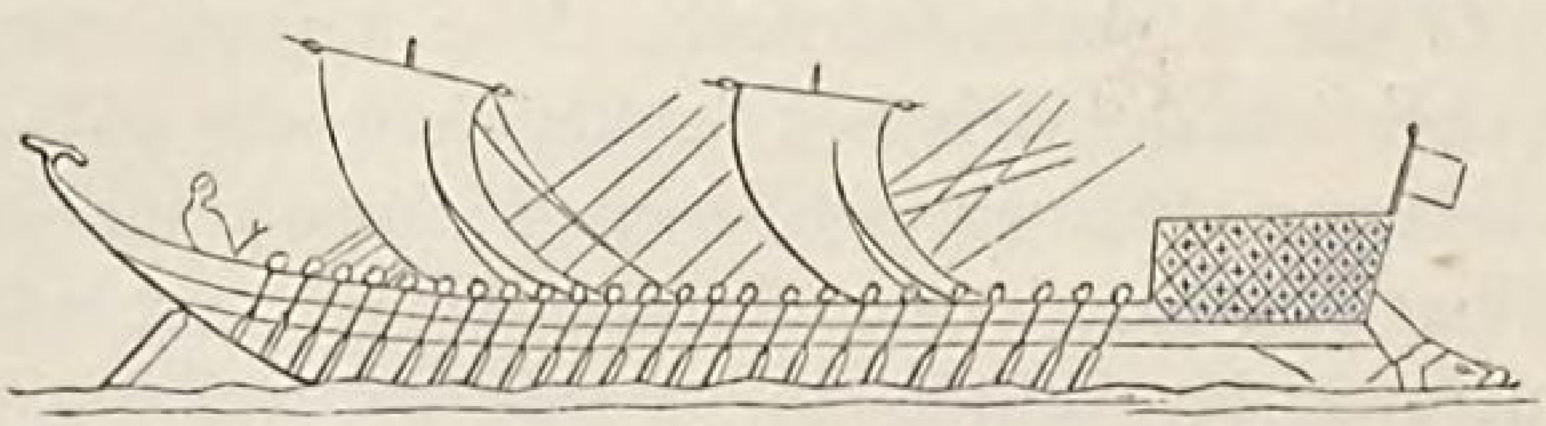


Fig. 298.

verdrängt. Damals entstanden neben den flachen Schiffen, welche je nach der Zahl der auf beiden Seiten sitzenden Ruderer εἰκόσοροι, τριακόντοροι, πεντηκόντοροι (Fig. 298) und ἑκατόντοροι genannt wurden,

höher gebaute Fahrzeuge, in welchen die Ruderer in zwei und mehreren Reihen übereinander sassen; über diese Anordnung wird weiter unten gesprochen werden. Während der Perserkriege und des peloponnesischen Krieges bestanden die Kriegsflotten nur aus Trieren. Schiffe mit mehr als drei Ruderreihen übereinander, nämlich Tetreren und Penteren, wurden zuerst von Dionysios I., dem Tyrannen von Syrakus, nach karthagischem Muster erbaut, von Dionysios II. auch schon Hexeren. Diese grossen Schiffe kamen seit der Zeit Alexander's des Grossen für den Kriegsdienst allgemein in Gebrauch. Man ging sogar über die Zahl von sechs Ruderreihen hinaus und erbaute Schiffe von zehn und, mit Abänderung des Systems, von noch mehr Ruderreihen, deren Brauchbarkeit und Schnelligkeit Staunen erregte. So kämpften in der Schlacht bei Actium Schiffe mit zehn Reihen, und Demetrios Poliorketes führte Schiffe von fünfzehn und sechszehn Reihen, deren Kampftüchtigkeit von den alten Autoren verbürgt und nicht zu bezweifeln ist.

Die Construction dieser kurz vor den Perserkriegen eingeführten Kriegsschiffe wollen wir zunächst ins Auge fassen. Die Grundlage jedes grösseren Schiffes bildet der Kiel (*τρόπις*, *carina*), ein unter der Längenachse des Schiffes horizontal hinlaufender Balken, welcher bei den Schiffen der älteren Periode von der Mitte nach den Enden zu in einem flachen Bogen aufstieg. Anders hingegen bei den grossen Schiffen der späteren Zeit. Bei diesen bestand der Kiel aus mehreren in einander gefügten geraden Balken, an dessen Ende ziemlich senkrecht und nur mit einer geringen Neigung nach aussen die Steven eingefügt waren: nämlich am vorderen Kielende der Vordersteven (*στεῖρα*), am hinteren der Achtersteven (*ἀσάνδιον*). Während unter dem Kiel ein mit diesem parallel laufender Balken (*χέλυσμα*) angebracht war, um seine Widerstandsfähigkeit zu vermehren, vorzugsweise aber, um seine Beschädigung beim Aufstossen auf Felsengrund zu verhindern, lag auf ihm ebenfalls in gleicher Lage ein Balken, das Kolschwinn (*δρύοχον*), in welchem die Schiffsrippen oder Spanten (*ἐγκοίλια*, *costae*) eingefugt waren. Jedes Paar einander gegenüberstehender Rippen, welches zusammen also einen Spann bildete, war an seinem oberen Ende durch einen geraden Quer- oder Deckbalken (*στρωτήρ*) verbunden, bestimmt das Oberdeck (*κατάστρωμα*, *constratum*), welches an seinen beiden Langseiten von einem meist durchbrochenen Geländer eingefasst war, zu tragen. Bei grösseren Schiffen war unterhalb dieses Oberdecks eine zweite Querbalkenlage den Rippen eingefügt, die sogenannten Unterdecksbalken (*ζυγόν*, *transtrum*), auf welchen das Zwischendeck (vielleicht *ἔδαφος*, *pavimentum*) ruhte. Zu diesem Zwischendeck gelangte man durch einige im Oberdeck angebrachte horizontale Oeffnungen (Luken),

und in gleicher Weise stieg man durch im Zwischendeck befindliche Luken auf Treppen in den untersten Schiffsraum (κοῖλον) hinab, in welchem Ballast und Schiffspumpe sich befanden.

Während nun sämmtliche hiergedachte Rippenpaare rechtwinklig gegen den Längenschnitt des Schiffes in den Kiel eingezapft waren, erhielten die den äussersten Vorder- und Achtersteven zunächstliegenden Rippen, die Bughölzer genannt, eine mehr nach vorn, bezüglich nach hinten gerichtete Stellung. Diese Bughölzer, deren obere Enden das Oberdeck weit überragten, trugen am Vorschiffe (πρώρα, *prora*) in gleicher Weise wie am Achterschiff (πρύμνα, *puppis*) ein kleines Halbdeck (ἰκρίωμα), welches den uns geläufigeren Benennungen „Back- oder Vorcastell" und „Schanze oder Hintercastell oder Quaterdeck" entspricht. Vor- und Achterschiff waren in ihrer Construction wesentlich einander gleich, und hierin liegt ein Hauptunterschied in der Bauart der antiken Schiffe von denen der Neuzeit, mit Ausnahme freilich der neuesten Panzerschiffe.

Das ganze Schiffsgerippe war mit Planken (σανίδες) übernagelt, zu deren Verstärkung von aussen oberhalb des Wassers horizontale Holzgürtel (Berghölzer, νομεῖς) angebracht waren, während in gleicher Weise die inneren Seiten der Rippen durch einen Längenverband von Planken bedeckt und durch Holzverbände (ἁρμονίαι, δεσμοί) verstärkt waren. Endlich erhielt jedes Kriegsschiff, um den sehr langen Bau zu stärken, eine Untergürtung von vier starken, unterhalb der Wasserlinie horizontal um den Schiffskörper gelegten Tauen (ὑποζώματα), welche bei Schiffen, deren Fahrt in stürmische Meere ging, noch besonders verstärkt werden konnte. Diese Hypozomata erkennen wir deutlich auf einer kleinen Bronze im Antiquarium des Königl. Museum zu Berlin (Bronzen Nr. 1329), das Vordertheil eines Kriegsschiffes darstellend[1]).

Kehren wir zum Oberdeck zurück, so finden wir etwas tiefer als dieses und dicht über den obersten Ruderpforten an jeder Langseite einen Seitengang (πάροδος), welcher bei den holzgepanzerten Schiffen (κατάφρακτοι, *tectae*) von einer massiven Schanzkleidung geschützt ist und von der Back bis zur Schanze läuft (besonders deutlich auf der unter Fig. 310 beigebrachten Darstellung einer römischen Bireme). Jeder der Steven endigt in einer Endvolute. Unterhalb der Volute des Achterschiffes steht auf dem Hintercastell das zeltartige Haus (σκηνή) des Steuermanns (Fig. 299), welcher von hier aus mittelst eines querschiffs laufenden Taues (χαλινός) die beiden



Fig. 299.

[1]) Vgl. eine kleine Bronzestatuette des Poseidon in ders. Sammlung Nr. 2469.

Steuerruder (πηδάλιον, *gubernaculum*), welche alle antiken Schiffe rechts und links der Schanze führen, und die mit ihren Stielen durch die Schiffswand gehen, in stets paralleler Stellung dirigirt (Fig. 300). Oberhalb der hinteren Volute erhebt sich als schmückender Abschluss ein Blatt- oder Federornament (ἄφλαστον, *aplustre*) (Fig. 299), während an ihrer hinteren Seite oft ein schwanenhalsförmig gekrümmtes Ornament (χηνίσκος), vielleicht zur Befestigung von Tauen bestimmt, angefügt ist. Zwischen beiden ist der Flaggenstock (στηλίς) mit der Flagge (σημεῖον) aufgerichtet. Nicht selten mochte aber wohl beim Handelsschiff das Bild derjenigen Gottheit, deren Schutz dasselbe anvertraut war, die Stelle des Flaggenstockes vertreten. So wissen wir, dass das Bild der Athena das ἀττικὸν σημεῖον der athenischen Schiffe war.

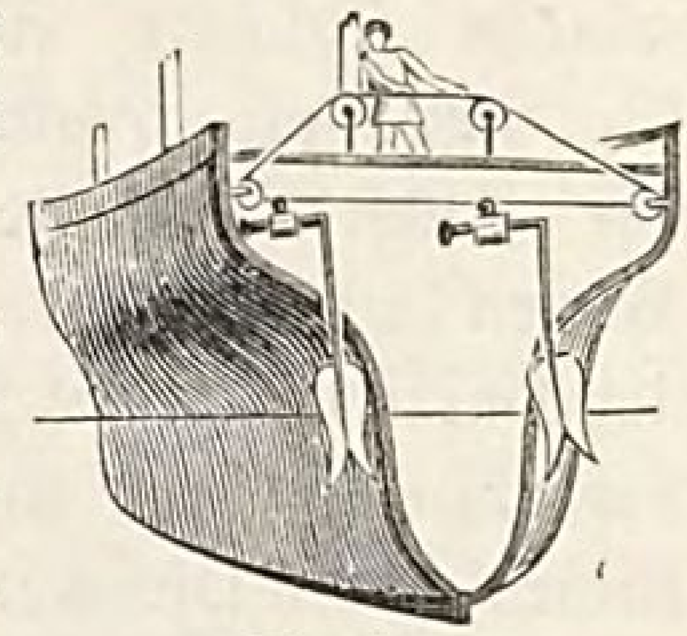


Fig. 300.

Wie schon gesagt, entsprach die Construction des Vordertheils des Schiffes mit seiner Volute gewissermassen der des Hintertheils. Auch hier umgab ein starker Holzgürtel, welcher in der Höhe des Seitenganges lag, die Bughölzer, an deren Kreuzung ein Bronzebeschlag (προεμβόλιον) in Form eines Thierkopfes oder des Kopfes einer Gottheit als Zierrath oder zum Schutz für das Oberwerk des Schiffes, angebracht war[1]). Darunter aber lag in der Wasserlinie der Schnabel (ἔμβολον, *rostrum*), bestehend aus mehreren starken, in die Innenhölzer der Bugs eingezapften und in eine Spitze zusammenlaufenden Balken, welche den Zweck hatten, dem feindlichen Schiffe beim Anrennen unterhalb der Wasserlinie ein Leck beizubringen und zu dem Ende mit einer massiv ehernen, in drei stumpfe, ungleich lange Zacken auslaufenden Spitze bewehrt war. — Zu beiden Seiten des Schnabels, schräg nach aussen gerichtet, ragten aus den Innenhölzern zwei starke, von unten her durch Stützen (ἀντηρίδες) gestärkte Balken, die Ohransätze (ἐπωτίδες), hervor, welche den Zweck hatten, beim Ausweichen vor feindlichen Schnabelsstössen, den Gegner abzuhalten, und an welchen zugleich die Anker aufgehängt waren und von ihnen aus ausgebracht und eingeholt wurden. — Schliesslich zeigen die Monumente zu jeder Seite des Vorstevens eine Oeffnung oder Klüse, durch welche die Ankertaue aus dem Innern des Schiffes nach den Ankern laufen, und die mit ihrem Erzbeschlage oder ihrer Bemalung als Augen geformt waren und daher auch ὀφθαλμοί genannt wurden. Das Vorschiff mit seinem stirnartig aufsteigenden Vorcastell, seinem weit herausragenden

[1]) Vergl. Graser's Bemerkungen über ein bei Actium gefundenes Bronze-Bugbild in Gestalt eines Pallas-Kopfes in der Archaeolog. Ztg. N. F. V. 1873. S. 49 u. Taf. 62.

Schnabel und den Ohransätzen glich mithin dem Kopfe, die aus dem Schiffsbauch herausragenden Ruder den Flossen, das Achterschiff mit seinem Aplustre dem gehobenen Schwanze eines Fisches (vergl. Fig. 298); eine Auffassung, welche der poetischen Anschauungsweise der Alten, das die Wogen durchfurchende Schiff als ein belebtes Wesen aufzufassen, vollkommen entsprach und die ein Analogon in der Darstellung des Schiffes als Meeresdrachen bei den alten Nordlandbewohnern fand sowie noch heut zu Tage in der Construction der chinesischen Djunken findet.

Was die Dimensionen der Schiffe anbetraf, so war die Breite bei den Handelsschiffen gewöhnlich $\frac{1}{4}$, bei den Kriegsschiffen, welche daher *νῆες μακραί* (*naves longae*) hiessen, $\frac{1}{8}$ bis $\frac{1}{10}$ der Länge. Eine Trireme war 46,76 m lang, 4,39 m breit (in der Wasserlinie) und 6,10 m hoch, bei 2,66 m Tiefgang und einem Tonnengehalt von 232 Tons; bei der Pentere waren die entsprechenden Zahlen 52,72 m, 5,64 m und 8,31 m bei 3,60 m Tiefgang und einem Tonnengehalt von 534 Tons.

In der Mitte des Schiffes erhob sich der eigentliche Schiffsmast oder Grossmast (*ἱστὸς μέγας*) mit seinen beiden viereckigen, an Querraaen (*κεραῖαι*, *antennae*) übereinander befestigten Raaesegeln (*ἱστία μεγάλα*), welche unserm Grosssegel und Grossmarssegel entsprechen und dazu dienten, das Schiff in seinem Mittelpunkte vorwärts zu schieben. Ueber diesen beiden Raaesegeln befand sich ein drittes, unserm Bramsegel entsprechendes Raaesegel (*δόλων*, *dolon*), während die Spitze des Mastes zwei kleine dreieckige Topsegel (*σίπαροι*, *suppara*) führte. Ausserdem führte das Kriegsschiff vor und hinter dem Grossmast einen Bootsmast (*ἱστὸς ἀκάτειος*) mit je zwei lateinischen d. h. dreieckigen längschiffs stehenden Segeln übereinander, welche bei Seitenwind zum Wenden des Schiffes von grosser Wichtigkeit sind. Starke Taue gewährten dem Grossmast sowohl nach vorn (als Stage, *πρότονοι*), wie auch nach hinten (als Pardunen, *ἐπίτονοι*), als auch nach beiden Seiten (als Wanten, *κάλοι*) die nöthige Stützung, und ebenso entsprechende Taue den beiden Bootsmasten, während zahlreiche dünnere Taue zum Hissen und Streichen der Raaen, zum Stellen der Segel u. s. w. dienten. Zur Herstellung der Taue wurden bei den Griechen in älterer Zeit die Binse, später der Hanf, bei den Römern das Spartum benutzt.

Ausser den Tauen der Takelage, welche in den attischen Werftinventarien mit dem Gesammtnamen „das hängende Zeug (*σκεύη κρεμαστά*)" bezeichnet werden, erforderte die Ausrüstung eines Kriegsschiffes verschiedene Schutzbekleidungen, theils zum Schutz gegen hohen Seegang, theils gegen feindliche Geschosse. Zu ersteren ge-

hörten lange Leinwandstreifen (ὑπόβλημα), welche, sobald bei hohem Seegange die Ruder eingezogen wurden, rings um den Schiffskörper gespannt wurden, um das Eindringen des Wassers durch die Ruderpforten zu verhüten, zu letzteren ein horizontal über das Oberdeck gespanntes Sonnendeck (κατάβλημα) zum Schutz gegen die Sonnenstrahlen, sowie gegen die im Bogen auf das Deck geschleuderten Wurfgeschosse, endlich gewebte Schutzwände zur Deckung gegen seitlich herkommende Geschosse, welche das oben erwähnte durchbrochene Geländer des Oberdecks bedeckten (παραβλήματα, παραῤῥύματα).

Schliesslich gedenken wir unter den Ausrüstungsgegenständen noch der verschiedenen Anker, Schiffsleitern, Bootshaken und des Senkbleies. Den Anker (ἄγκυρα, *ancora*) vertraten in den ältesten Zeiten Steinblöcke, Sandsäcke oder mit Steinen gefüllte Körbe. Später kamen hölzerne und eiserne Anker in Gebrauch, die im Wesentlichen den jetzt gebräuchlichen gleichen.

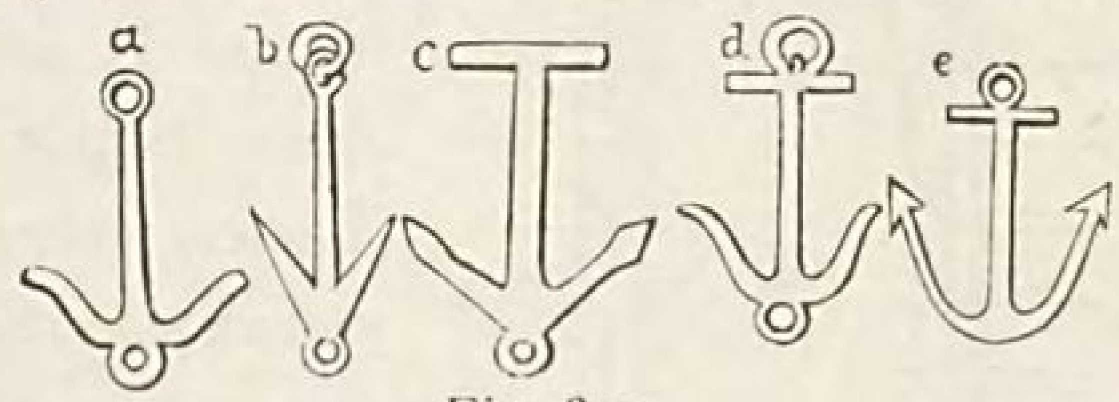


Fig. 301.

Ihre verschiedenen Formen ergeben sich aus einer Anzahl unter Fig. 301 dargestellter Münztypen, von denen *a*, *c* der Stadt Tuder, *b* der Stadt Luceria, *d* der Stadt Germanicia Caesarea und *e* der Stadt Paestum angehören. Der antike Anker hatte, wie die Abbildungen darthun, oben am Schaft einen festen oder beweglichen Ring (*a, b, d, e*), durch den er am Kabel befestigt wird, und unterhalb desselben einen quer gegen die Richtung der Schaufeln stehenden Querbalken (*c, d, e*); ausserdem befand sich an der gemeinsamen Wurzel der beiden Schaufeln, welche, wie die Münztypen zeigen, verschiedene Formen hatten und auf den Münzen von Paestum (*e*) vollkommen den bei uns gebräuchlichen gleichen, eine Öhse (*a—d*), welche beim Auswerfen des Ankers in nicht allzutiefem Wasser zur Befestigung einer Leine diente, mittelst deren die Schaufeln hochgehalten wurden, so dass sie fest in den Grund schlagen konnten. Die Ankerkabel (σχοινία ἀγκύρεια, *ancoralia, funes ancorales*) waren über ein Spill (στροφεῖον), welches zum Einwinden des Ankers diente (vergl. Pitture d'Ercolano T. II. p. 14)


Fig. 302.



Fig. 303.

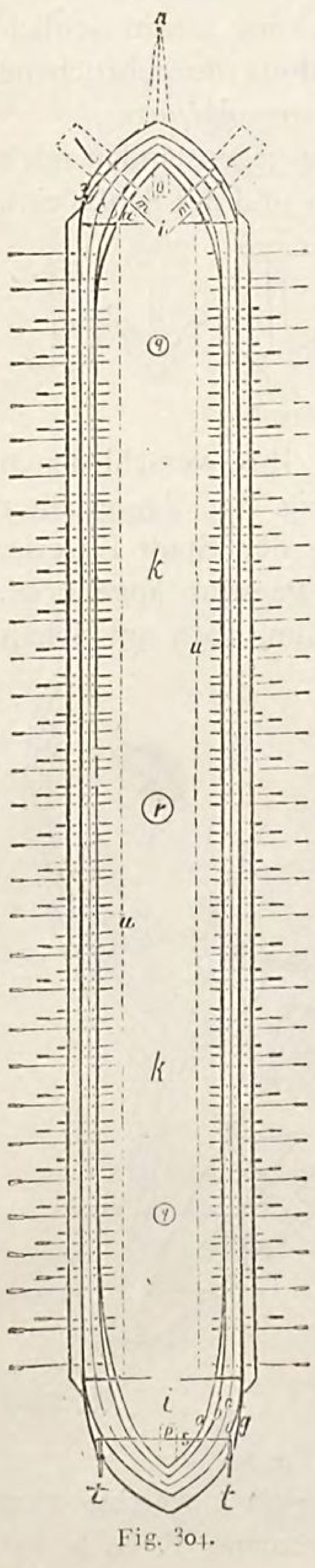


Fig. 304.

geschlungen und liefen, wie oben bemerkt, durch die augenartig gebildeten Klüsen zu beiden Seiten des Vorstevens. — Ferner führte jedes Schiff mehrere Bootshaken (*κοντοί*), sowie Schiffsleitern (*κλιμακίδες*, *scalae*). Letztere wurden, wie aus der Vergleichung mehrerer Monumente hervorgeht, als Brücken von dem hohen Schiffsborde an das Ufer gelegt, um das Ein- und Aussteigen zu ermöglichen, wie u. a. aus Fig. 302 deutlich wird. Beim Segeln aber wurden, wie mehrere Vasenbilder darthun (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani. Atlas, Tav. 103), diese Schiffsleitern zuweilen in der Takelage an Tauen schwebend befestigt. Das Senkblei (*βολίς*, *καταπειρατήρ*, *perpendiculum*) endlich erblicken wir von der Volute der Prora herabhangend auf einem Basrelief des britischen Museum (Fig. 303).

Die Lage aller in Vorhergehendem genannten Theile der äusseren Schiffsconstruction wollen wir an dem unter Fig. 304 gegebenen Grundriss einer Triere noch einmal recapituliren, wobei wir vorläufig auch die noch später zu erklärenden Ruderreihen erwähnen werden. *a*. Peripherie des Schiffes in der Wasserhöhe. *b*. *θαλαμῖται*. *c*. *ζυγῖται*. *d*. *θρανῖται*. *h*. *πάροδος*. *i*. *ἰκρία* (Vor- und Hintercastell). *k*. *κατάστρωμα*. *l*. *ἐπωτίδες*. *m*. *ἀντηρίδες*. *n*. *ἔμβολον*. *o*. Punkt, an welchen der Vordersteven (*στεῖρα*) beginnt. *p*. Punkt, an welchem der Achtersteven (*ἀσάνδιον*) beginnt. *q*. *ἱστὸς ἀκάτειος*. *r*. *ἱστὸς μέγας*. *s*. *χαλινός*. *t*. *πηδάλιον*. *u*. *διαφράγματα*.

Ungleich schwieriger nun, als die Erklärung der Construction des Schiffskörpers an sich, welche ja in vielen Stücken sich der Bauart unserer grösseren Schiffe nähert, ist die Reconstruction der inneren Einrichtung des Schiffes in Bezug auf die Anordnung des Rudergerüstes. Auch hier haben Graser's scharfsinnige und eingehende Untersuchungen die so lange ventilirte Frage über die Anordnung der Ruderreihen durch Prüfung der schriftlichen und monumentalen Zeugnisse des Alterthums, sowie durch

praktisch angestellte Versuche glücklich gelöst. Zunächst müssen wir vorausschicken, dass nur der mittlere Theil des Schiffes in seinem Innern an seinen beiden Langseiten das Rudergerüst (ἔγκωπον) enthielt; Prora und Prymna waren ihrer Schmalheit wegen nicht von Ruderern besetzt, und ebenso ist die frühere Annahme, dass die oberste Ruderer-reihe auf dem Verdecke gesessen habe, vollständig hinfällig geworden. Desgleichen ist die Annahme der Trennung der Ruderreihen durch Zwischendecke eine durchaus irrige; vielmehr war der für die Ruderer bestimmte Raum ein durchaus zusammenhängender, der nur von den Balken des Rudergerüstes unterbrochen war. Der beiderseitige Ruderraum (ζύγωσις) war mithin von aussen durch die Schiffswandung, nach innen hin zwischen dem Unter- und Oberdeck durch zwei durchbrochene senkrechte Längswände (διαφράγματα) begrenzt, durch welche sich die Ruderer (ἐρέται, *nautae*) reihenweise auf ihre Sitze begaben (vergl. Fig. 304 *u*). Diese Ruderbänke (ζυγά, *transtra*), welche von dem Diaphragma nach der Schiffswand gingen, lagen in Reihen von verschiedener Höhe, wobei natürlich zu beachten ist, dass wegen der Ausbauchung der Schiffswand nach oben die tiefer liegende Reihe der Ruderer der Schiffswand näher sitzen musste als die höhere. Berechnet man nun den für jeden Ruderer nöthigen Raum im Profil zu 8 □ Fuss (= 0,78 qm) (Fig. 305), und denkt man sich die Bänke und somit auch die Profile geordnet, wie Fig. 306 angiebt, so dass der Sitz der höher Sitzenden in gleicher Richtung mit der Kopfhöhe des um eine Stufe tiefer sitzenden Ruderers lag, die Ruderer-Profile gleichsam in einander geschoben waren und in die nächste Reihe übergriffen (Fig. 307), so ergiebt sich aus einer solchen Anordnung, dass die Rudergriffe jeder Reihe nur 0,62 m höher als die der nächst niedrigeren zu liegen brauchten. Ferner erhellt aus dieser scheinbar gedrängten, die freie Bewegung der Ruderer aber keineswegs beeinträchtigenden Anordnung, dass selbst bei vielreihigen Schiffen die Ruder der obersten Reihen keineswegs übermässig lang gewesen zu sein brauchten, und dass ein Ruderer — denn jedes Ruder wurde nur von einem Manne regiert, nicht aber, wie auf den mittelaltrigen Galeeren, von mehreren — das Ruder vollkommen in seiner Macht haben konnte. Um dies zu ermöglichen, hing das Ruder (κώπη, *remus*) nahezu im Gleichgewicht, indem der innerhalb des Schiffes befindliche Theil desselben entweder durch die Dicke des Rudergriffes oder durch Beschwerung mit Blei ebenso schwer oder um ein Geringes schwerer gemacht wurde, als der ausserhalb desselben liegende Theil, sowie dadurch,


Fig. 305.


Fig. 306.


Fig. 307.

dass die Ruderpforte (τρῆμα, *columbarium*) im Inneren mit Metall gefüttert war, wodurch die Reibung auf ein Minimum reducirt wurde. Soviel über die Bewegung der Ruder in der Luft; was ihre Wirkung im Wasser betrifft, so wàr dieselbe bei allen Reihen eine gleiche, da bei sämmtlichen Rudern der innere Theil in gleichem Verhältniss der Länge zu dem äusseren Theil stand (1 : 2, später 1 : 3).

Wie schon bemerkt, sassen die Ruderer jeder Reihe horizontal hinter einander, die Reihen selbst aber lagen perpendicular über einander. Nach der Zahl der Ruderreihen erhielten die Schiffe ihre Benennung als Drei-, Vier- und Fünfreihenschiffe u. s. w. (τριήρης, *triremis*, τετρήρης, *quadriremis*, πεντήρης, *quinqueremis* u. s. w.). Bei der Triere hiessen die Ruderer der untersten Reihe θαλαμῖται, die der mittleren ζυγῖται, die der oberen θρανῖται, bei der Pentere die der vierten Reihe wahrscheinlich τετρηρῖται, die der fünften Reihe πεντηρῖται. Innerhalb derselben Reihe lagen die Ruder genau 1,25 m von den nächsten derselben Reihe entfernt, aber immer um 0,31 m weiter nach vorn, als das entsprechende Ruder der höheren Reihe (vergl. Fig. 308 *b*, *c*, *d*). Nimmt man nun an, dass die Ruderpforten der untersten Reihe 0,94 m über dem Wasserspiegel lagen, so bedurften die Thalamiten nur eines Ruders von 2,34 m Länge. Bei jeder höheren Reihe aber nahm die Länge der Ruder um 0,94 m zu, so dass die Zygiten ein 3,28 m, die Thraniten (also die oberste Reihe auf der Triere) ein 4,23 m, die Tetreriten ein 5,17 m und die Penteriten (also die oberste Reihe auf der Pentere) ein 6,11 m langes Ruder führten. Nach dem oben Gesagten lagen die Griffe einer Ruderreihe um 0,62 m höher als die der nächst niedrigen (Fig. 308 *a*—*b*), die Entfernung der Reihen in der Schiffswand (*c*—*d*) betrug aber bei ihrer Schrägung nur 0,54 m, und die Höhendifferenz der Ruderpforten, wie sie sich von aussen darstellt (*f*—*g*) betrug sogar nur 0,38 m, so dass sich die Höhe der Ruderpforten der obersten Rudererreihe auf der Pentere auf nur 2,51 m über Wasser, die der Triere auf nur 1,71 m berechnet. Bei einem Zehnreihenschiff lagen mithin gemäss dieser Construction die obersten Ruderpforten 4,54 m über Wasser, und führten die Ruderer dieser Reihe 10,82 m lange Ruder. Selbst bei Sechszehnreihenschiffen, wie solche durch Demetrios Poliorketes erbaut worden sind, wurde es durch schräger gelegte Sprossen des Rudergerüstes möglich, die Ruder der obersten Reihe bis auf 8,70 m zu verkürzen und so das Schiff seetüchtig zu machen. Ebenso wurde der Bau eines Vierzigreihenschiffs, allerdings eines nur in ruhigem Wasser zu gebrauchenden Prachtschiffes, durch Ptolemaeus Philopator möglich, dessen oberste

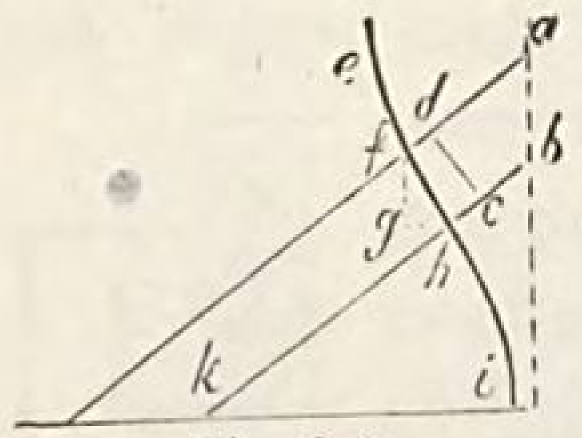


Fig. 308.

Ruder nach der Angabe des Athenaeus 57 Fuss (= 17,89 m) lang waren[1]). Das vielgenannte Prachtschiff des Hieron von Syrakus war jedoch kein Kriegsschiff, sondern ein Transportschiff.

Was die Zahl der Ruderer betrifft, so hatte, bedingt durch die Schiffsform, jede höhere Reihe an jedem Ende einen Ruderer mehr als die nächst niedrige. Es zählten die Thalamiten auf jeder Seite 27 (= 54), die Zygiten 29 (= 58), die Thraniten 31 (= 62), die Tetreriten 33 (= 66), die Penteriten 35 (= 70) Mann, zusammen also bei der Triere 175, bei der Pentere 310 Ruderer. Alle standen unter dem Commando des κελευστής (*hortator*) und seines Adjutanten, des ἐπόπτης, und arbeiteten nach den rhythmischen Tönen, welche der Flötenspieler (τριηραύλης) auf seinem Instrumente angab. Dieser starken Bemannung an Ruderern gegenüber war aber die Zahl der Seesoldaten (ἐπιβάτης) eine sehr geringe, da dieselbe auf den attischen Penteren nicht mehr als 18 Mann betrug, zu welchen noch 24 Matrosen (ναύτης, *nauta*) kamen. Diese geringe Zahl von Seesoldaten auf den griechischen Schiffen erklärt sich aber daraus, dass der Schiffskampf nicht ein Fernkampf war, bei dem man sich durch weittragende Geschosse zu schaden suchte, sondern wesentlich ein Nahekampf, bei dem es darauf ankam, durch geschickte Wendungen beim Zusammenstoss mit dem oben beschriebenen Schnabel das feindliche Schiff in den Grund zu bohren oder wenigstens im Vorbeifahren dessen Ruder abzubrechen.

Der Bau und die Ausrüstung der Schiffe erfolgte in den Kriegshäfen, von denen die athenischen als die am besten erhaltenen bereits auf S. 91 f. näher besprochen worden sind. In diesen Kriegshafenbassins lagen rings um das Wasser herum dicht an einander die Schiffsschuppen (νεώσοικος), welche mit ihren Mündungen nach der Mitte des Bassins oder seiner Mündung gerichtet waren und die ausser Dienst gestellten Schiffe vor dem Unbill der Witterung schützten. Die Fundamente dieser theils aus Quaderblöcken erbauten, theils aus dem lebendigen Felsen ausgehauenen Schuppen wurden von Graser in den Häfen Zea und Munychia (vgl. S. 92) aufgefunden und gemessen und dadurch seine oben angeführten Combinationen über die Schiffe vollständig bestätigt. Die Schiffsschuppen fassten, wie die Schuppen der modernen Schraubenkanonenboote, je ein Fahrzeug: so in den berühmten Häfen von Rhodos, Korinthos und Kyzikos, welcher letztere über 200 Schuppen zählte; zuweilen jedoch, z. B. in Syrakus, boten sie Raum für zwei Kriegsschiffe neben einander. Weiter innen lagen die Zeughäuser (σκευοθήκη), welche die Ausrüstung der ausser Dienst gestellten Schiffe enthielten; das ganze Terrain für Bau und Aus-

1) Vergl. Graser, De veterum re navali. §. 61—70. IV.

rüstung hiess Werft (νεώρια). Molen (χηλαί, ἄκραι, *cornua*, *brachia*) schützten endlich den Hafen vor Versandung und wehrten mit den an ihren Spitzen angebrachten Thürmen, Bollwerken und Hafenketten

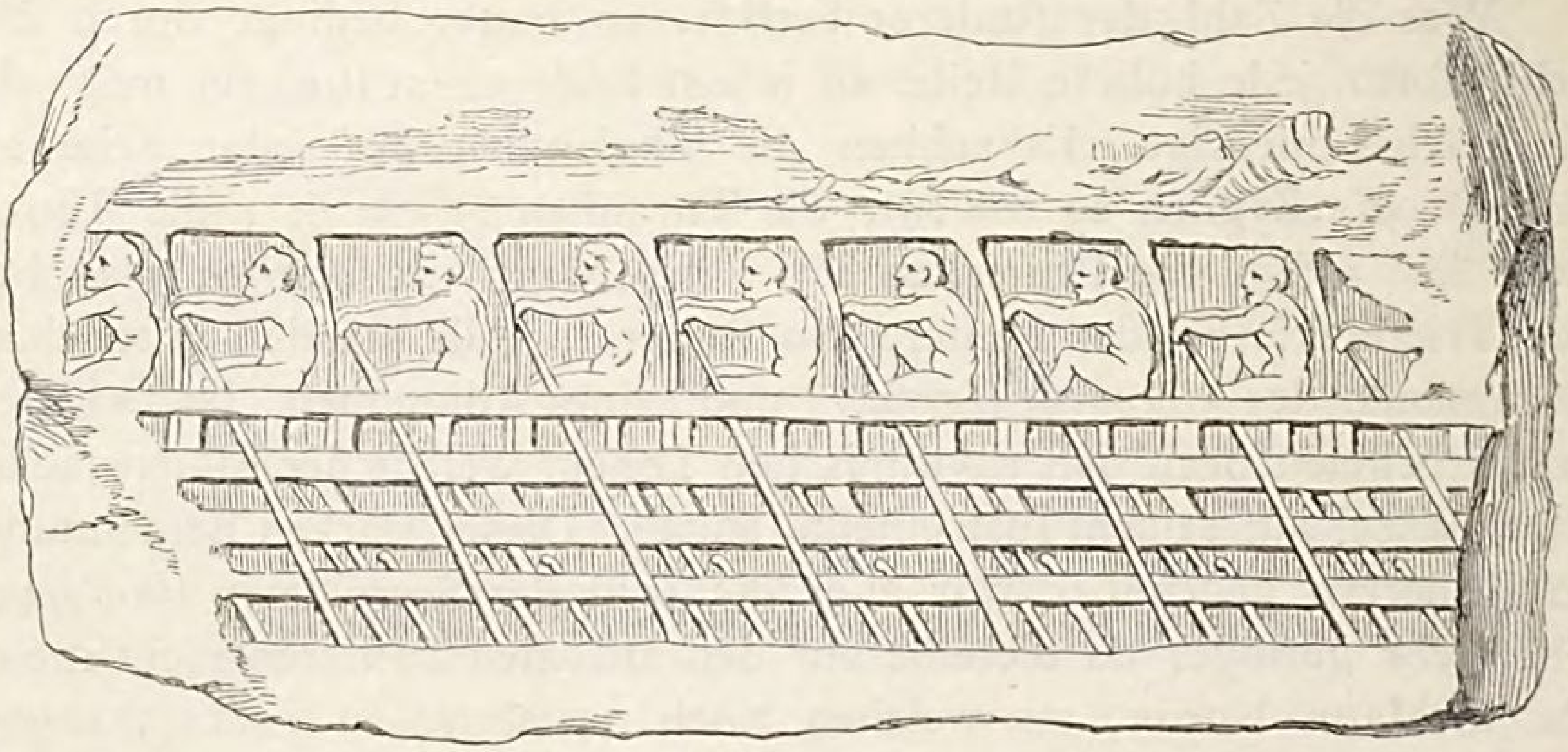


Fig. 309.

den feindlichen Schiffen den Eintritt in den Binnenhafen. Wir beschliessen unsere Betrachtungen über das griechische Schiff unter Beifügung des Reliefs einer attischen τριήρης ἄφρακτος, aber κατάστρωτος (Fig. 309), als belehrendstes Beispiel für die Veranschaulichung der Ruderreihen.

Da das römische Schiff in seiner Construction dem griechischen wesentlich glich, so sollen, um eine unnöthige Trennung des Stoffes zu vermeiden, hier gleich einige Bemerkungen über die Schiffe der Römer ihre Stelle finden, zu welchem Zwecke bereits oben neben den griechischen Benennungen der einzelnen Schiffstheile die lateinischen Bezeichnungen beigefügt worden sind. So lange die römischen Waffen nur gegen die Völker der italischen Halbinsel gerichtet waren, beschränkte sich die Marine der Römer wohl nur auf Langboote (*caudices, naves caudicariae*) zur Befahrung der kleinen Flüsse Italiens, sowie auf eine Flotille von bewaffneten flachen Küstenfahrern zur Vermittelung des Verkehrs der Uferstaaten und zur Vertheidigung der Häfen. Für weitere Fahrten auf hoher See, sowie für den Seekrieg war jedesfalls die Flotte der Römer vor dem Beginn der punischen Kriege durchaus ungeeignet. Erst die Nothwendigkeit, einem zur See so gefürchteten Gegner, wie den Karthagern, die Spitze bieten und den Feind in seinem eigenen Lager angreifen zu können, schuf eine römische Kriegsmarine. Nach dem Muster einer an der bruttischen Küste gestrandeten punischen Pentere entstand in der kurzen Zeit von zwei Monaten eine Marine von 130 Penteren und Trieren, die, wenn auch anfangs roh gezimmert und mit in der Eile an Gerüsten auf dem Lande eingeübten Matrosen bemannt, den Grund zur römischen Seemacht legte. So sehen wir neben

den niedrigen flacheren Kriegsfahrzeugen eine Flotte von Triremen, Quadriremen und Quinqueremen entstehen, welche gewöhnlich als *naves longae* bezeichnet werden. Bestand nun bei den Griechen, wie erwähnt, der Seekampf vorzugsweise in der geschickten Wendung der Schiffe um das feindliche Fahrzeug kampfunfähig zu machen oder in den Grund zu bohren, so sehen wir bei den Römern das von ihren Landkriegen her gewohnte Handgemenge auch auf den Seekrieg übertragen. Mit zwei oder vier Thürmen (*navis turrita*) und Katapulten wurde das Verdeck besetzt (Fig. 310), das Verdeck wurde zur Burg, von der aus die Seesoldaten zuerst den Fernkampf mit Geschossen begannen und dann den Nahekampf mittelst Enterbrücken fortsetzten. Daher war die Besatzung der römischen Kriegsschiffe eine bei weitem grössere als die der griechischen, da das römische Fünfreihenschiff 120 Seesoldaten an Bord hatte. Seit der Schlacht bei Actium ging aber mit den römischen Schiffen eine wesentliche Umwandlung vor. Denn nachdem in dieser Schlacht die nach den Regeln griechischer Schiffsbaukunst ausgerüstete griechisch-ägyptische Flotte des Antonius vorzugsweise mit Hülfe der leichten, nur mit zwei Rudereihen und leichter Takelage versehenen Schiffe der als Seeräuber verrufenen Liburner vernichtet worden war, wurde auch die römische Flotte nach dem Muster der Liburnen (*navis Liburna*) reorganisirt[1]), und wenn auch später die Zahl der Ruderreihen auf den Liburnen wieder bis auf drei und fünf vermehrt wurde, so verblieb ihnen doch die ursprüngliche leichte Takelage. — Die Seekriege und der überseeische Verkehr erforderten aber neben den Kriegsschiffen den Bau geräumiger Seeschiffe zum Transport von Kriegsmaterial, von Pferden und Frachtgütern; erstere, *naves onerariae* (*φορταγωγὸς ναῦς* oder *στρογγύλη*), waren etwa drei bis

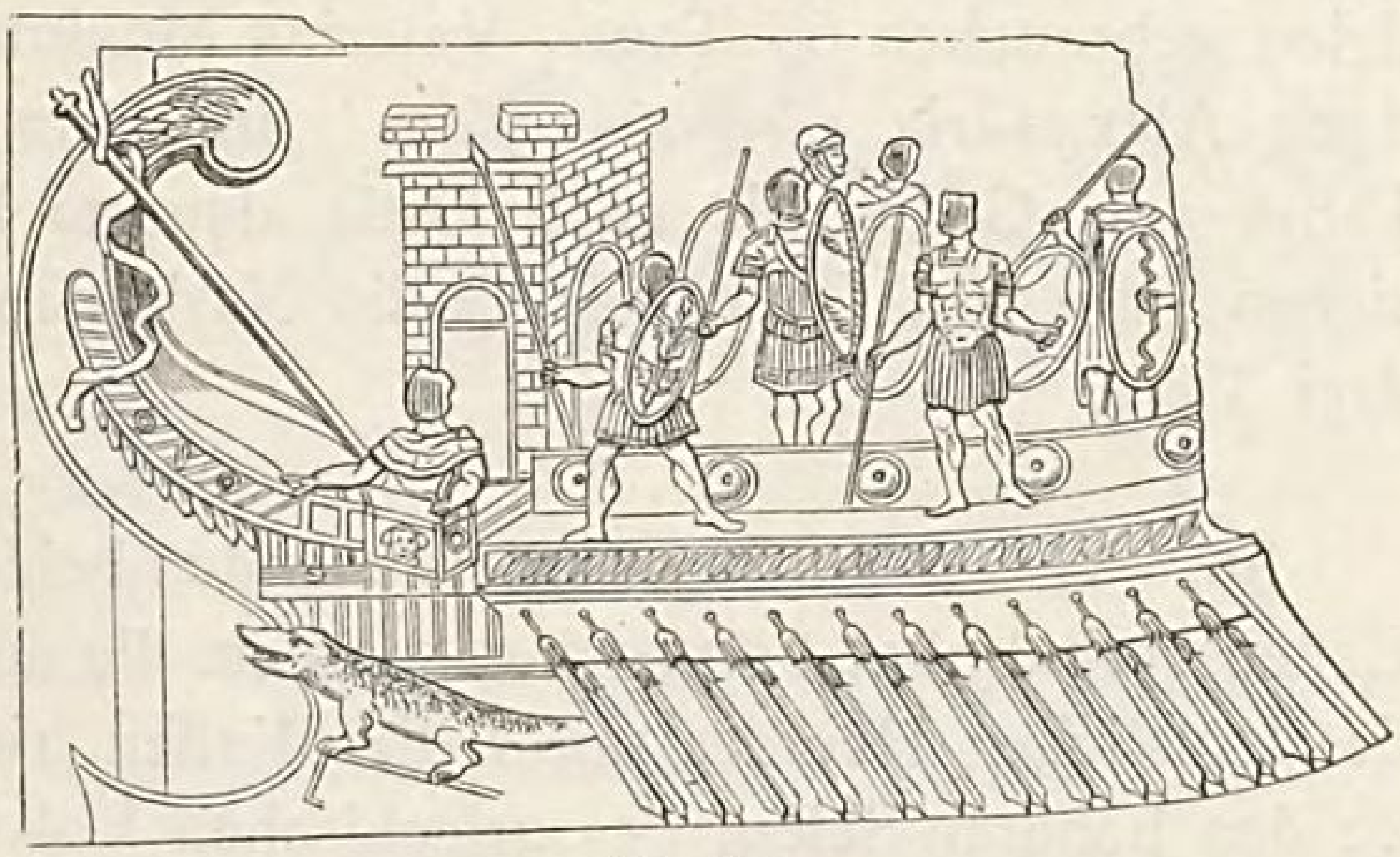


Fig. 310.

[1]) Anthony Rich ist in seinem sonst sehr fleissig gearbeiteten „Wörterbuch der römischen Alterthümer", übersetzt von C. Müller, Leipzig 1862, bei seinem Bestreben, jedem Worte eine bildliche Belegstelle hinzuzufügen, leider nicht selten in den Fehler gefallen, Machwerke früherer Jahrhunderte als Denkmäler classischer Zeiten aufzuführen. So u. a. existiren unseres Wissens keine Medaillen der Kaiser Claudius und Domitianus mit der Abbildung einer Liburna, wie dieselbe Rich seiner ausserdem vollständig unbeglaubigten Erklärung des Wortes Liburna hinzufügt. Die Zeichnung scheint ein Machwerk des Onuphrius Panvinius zu sein.

vier Mal so lang als breit. — Dass die Alten trotz der Unvollkommenheit der Schiffe dennoch sehr rasche Seefahrten machten, dafür zeugen so manche Stellen der alten Autoren. So legte Balbilus die Strecke von Messina bis Alexandria in sechs Tagen (die französischen Postdampfer auf der Linie zwischen Marseille via Messina nach Alexandrien gebrauchen 6½ Tage), Valerius Maximus die Strecke von Puteoli nach Alexandria „*lenissimo flatu*" in neun Tagen zurück, und die Fahrt von Gades bis nach Ostia dauerte bei günstigem Winde nur sieben, die von Gades bis Gallia Narbonensis (vielleicht bis Massilia) drei Tage.

56. Waren in den vorhergehenden beiden Abschnitten die ernsten Lebensverhältnisse besprochen worden, die den Mann zur Vertheidigung des häuslichen Heerdes unter die Waffen riefen, so wollen wir jetzt zu den heiteren Seiten des griechischen Volkslebens übergehen, wo der Mann in den Freuden des Mahles, der heiteren Spiele, des Tanzes und der scenischen Darstellungen theils im Hause, theils an den der Schaulust geweihten Stätten, eine Erholung fand. Im §. 33 haben wir bereits erwähnt, dass der Hauptunterschied der Gebräuche bei den Mahlzeiten der älteren von denen der späteren Zeit zunächst darin bestand, dass in jener das Mahl sitzend, in dieser jedoch in liegender Stellung (κατάκλισις) verzehrt wurde. Die Kylix des Sosias im Berliner Museum, auf welcher die Götter paarweise auf Thronen sitzend zum Mahle vereinigt sind, kann uns vielleicht die ältere homerische Sitte vergegenwärtigen. Nur bei den Kretensern soll sich diese ältere Gewohnheit auch bis in die spätere Zeit unverändert erhalten haben. Die Sitte des Liegens beim Mahle, namentlich der Männer, zeigen auch fast alle Bildwerke der späteren Zeit; Frauen und Kinder nahmen hingegen nur sitzend an der Mahlzeit Theil, erstere, wie die Bildwerke ergeben, meistentheils auf dem Ende der Kline zu den Füssen des Ehegatten oder auf besonderen Stühlen[1]). Den Söhnen aber war das Recht des Liegens beim Mahle nur dann gestattet, wenn sie erwachsen waren, und in Makedonien mussten dieselben sogar so lange auf dieses Vorrecht verzichten, bis sie einen Eber erlegt hatten, was dem Kassander allerdings vor seinem fünfunddreissigsten Jahre nicht gelungen sein soll. Finden wir jedoch auf antiken Bildwerken Frauen neben den Männern auf der Kline zur Mahlzeit gelagert, so sind wir wohl in den meisten Fällen berechtigt, die schwelgerischen Gelage einer späteren Zeit darin zu erkennen, bei welchen Hetären zu der Festlichkeit herangezogen wurden (vergl. Fig. 314). Ungewiss freilich bleibt es, ob wir die auf etruskischen

[1]) Man vergleiche die Beispiele, welche Welcker in seinem Werke: „Alte Denkmäler. Thl. II. S. 242 ff." gesammelt hat.

Monumenten vorkommenden Darstellungen, wo eine und dieselbe Kline Mann und Frau beim Mahle vereinigt, mit in den Kreis dieser Bilder hineinziehen dürfen, da Aristoteles von den Etruskern ausdrücklich erwähnt, dass bei ihnen Männer und Frauen unter einer und derselben Decke sich zum Essen gelagert hätten. Im Allgemeinen galt wohl für Griechenland die Sitte, dass nur zwei Personen auf einer und derselben Kline Platz nahmen, wie ein solches Arrangement uns das unter Fig. 311 abgebildete Vasenbild vergegenwärtigt. Auf demselben erblicken wir auf zwei nebeneinander stehenden Klinen je einen älteren und einen jüngeren Mann im lebhaften Gespräch miteinander gelagert, denen der Mundschenk die geleerten Trinkgefässe zu füllen im Begriff ist. Finden wir jedoch drei und mehr Personen auf Bildwerken auf einer und derselben Kline gelagert (vgl. Fig. 314), so haben wir vielleicht darin schon eine Uebertragung römischer Sitten auf griechische zu erkennen.

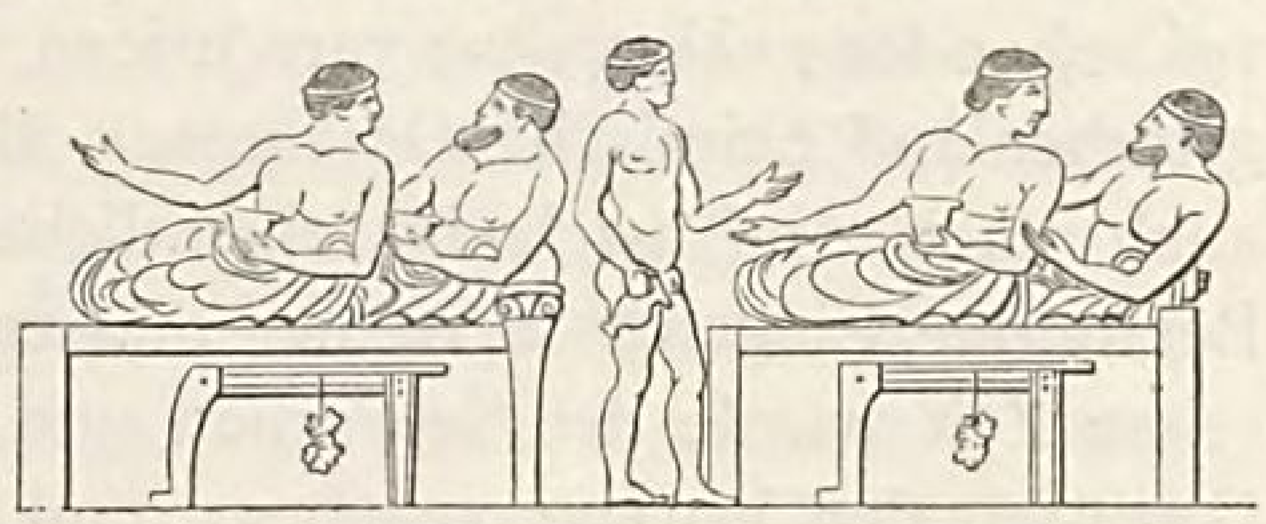


Fig. 311.

Sodann aber stand der bei den Gastmählern der späteren Zeit im Arrangement des Mahles und im Raffinement der Speisenbereitung aufgewandte Luxus im grellsten Gegensatz zu der Frugalität, welche die homerische Zeit charakterisirt. Am Spiess gebratene saftige Fleischstücke von Rindern, Schafen, Ziegen und Schweinen wurden damals von den Schaffnerinnen auf die kleinen Tische gelegt, die vor den Sitzen der Schmausenden standen (vergl. §. 33); dazu wurde Brod in Körben herumgereicht, und am Schluss des Mahles der vorher in grossen Krateren mit Wasser gemischte Wein getrunken. Der Gebrauch von Messern und Gabeln war aber damals, sowie auch in späterer Zeit unbekannt, daher die Sitte, sowohl vor als nach der Mahlzeit sich die Hände zu waschen (*ἀπονίψασθαι*) und an dem dargereichten Handtuche (*χειρόμακτρον*) zu trocknen. Ebensowenig kannte das griechische Alterthum den Gebrauch von Tischtüchern und Servietten, und meistentheils vertrat ein eigens dazu bestimmter Mehlteig die Stelle derselben, um an ihm die durch das Anfassen der Speisen beschmutzten Finger zu reinigen, gelegentlich auch wohl, um daraus improvisirte Löffel zu formen, mit denen die flüssigeren Speisen zum Munde geführt werden konnten. Noch heutzutage haben bei den Mahlzeiten der Orientalen derartige Scheiben von Teig dieselbe Bestimmung, wie im Alterthum. Zwar wird die griechische Küche, selbst der späteren Zeit, auch abgesehen von der spartanischen Genügsamkeit, die jede Art einer verfeinerten, mehr dem Gaumenkitzel, als zur wirk-

lichen Nahrung dienenden Kost verschmähte, als eine im Allgemeinen einfache, ja fast ärmliche bezeichnet, bei der die μᾶζα, flache, runde Gerstenkuchen, wie solche noch heutzutage unter demselben Namen in Griechenland gebräuchlich sind, ferner Salate, Lauch, Zwiebeln und Hülsenfrüchte die Hauptrolle spielten, weshalb die Griechen als μικροτράπεζοι oder φυλλοτρῶγες verschrieen waren. Der ursprünglich in Grossgriechenland heimische Geschmack für eine feinere Küche fand jedoch auch nach und nach im eigentlichen Griechenland an der Tafel der Begüterten Eingang. Statt der massenhaften Fleischspeisen der homerischen Zeit wurde den Seefischen und Schalthieren, sowie mannigfachen Gemüsen der Vorzug gegeben, und mit ihnen statteten bei festlichen Schmausereien entweder die auf dem Markte für solche Gelegenheiten gemietheten Köche oder sicilianische Kochkünstler, welche, wenigstens in der römischen Zeit, in keiner grösseren griechischen Haushaltung unter der Zahl der Sklaven fehlen durften, die Tafel aus. Sind wir nun auch, trotz der reichhaltigen Speisezettel, welche sich aus den alten Autoren zusammenstellen liessen, nicht im Stande, ein unseren Gaumen zusagendes altgriechisches Mahl herzustellen, so können wir uns doch mit Hülfe des in §. 31 ff. zur Anschauung gebrachten Hausgeräths leicht ein Bild von der eleganten Ausstattung eines griechischen Speisezimmers entwerfen; denn hier waren jedenfalls die elegantesten Geräthe, sowie die kostbarsten Schau- und Gebrauchsgefässe vereinigt, und hier fand der Hausherr seinen Gästen gegenüber die beste Gelegenheit, durch ein sinniges Arrangement der Tafelfreuden seinen Reichthum und seinen Geschmack zu entfalten.

Ausser jenen Veränderungen in der Wahl und Bereitung der Speisen müssen wir aber, als charakteristisch für die spätere Zeit, die Hinzufügung des Symposion (συμπόσιον) zum eigentlichen Mahle (δεῖπνον) hervorheben. (Mit dem Namen Deipnon wurde nämlich die Hauptmahlzeit, welche gegen Sonnenuntergang fiel, bezeichnet, während der Morgenimbiss ἀκράτισμα, das um die Mittagszeit eingenommene Frühstück ἄριστον genannt wurde.) In der guten alten Zeit währte die Mahlzeit eben nur so lange, bis das Verlangen nach Speise und Trank gestillt war, und auch bei den späteren Griechen dauerte die eigentliche Mahlzeit, mochte dieselbe aus noch so kostbaren Gerichten bestehen, doch nur so lange, bis die Anforderungen des Appetits befriedigt waren, da die eigentliche Feinschmeckerei mehr in Rom, als in Athen heimisch war. Das Trinkgelage dagegen, gewürzt durch heitere und belebende Gespräche, durch Musik, mimische Darstellungen und Spiele, wurde jetzt der eigentliche Schwerpunkt des Mahles. Hier entwickelte der Grieche, angeregt durch die ungebundene Gesellschaft und den Wein, seine von geistreichen Einfällen und Witz

sprudelnde Laune. Selbsthandelnd, nicht wie der Römer ein unthätiger Zuschauer, trat jeder Theilnehmer als Mitspieler in der bunten Scenerie auf, welche während des Symposion sich entwickelte.

Das Hinwegräumen der Speisetische (*αἴρειν, ἀπαίρειν, ἐπαίρειν, ἀφαιρεῖν, ἐκφέρειν, βαστάζειν τὰς τραπέζας*), sowie das damit verbundene Reinigen des Fussbodens von den Knochen, Obstschalen und anderen Ueberbleibseln der Speisen, welche die Schmausenden ziemlich ungenirt auf den Boden zu werfen pflegten, gab das Signal zur Beendigung des Mahles. Einen solchen mit den Ueberresten der Mahlzeit und anderem Kehricht bedeckten Boden hatte bekanntlich einst der Künstler Sosus im Speisesaal des königlichen Palastes zu Pergamon in Mosaik täuschend nachgebildet. Wie zum Beginn der Mahlzeit wurden auch jetzt wiederum die Hände mit wohlriechenden Seifen (*σμῆγμα* oder *σμῆμα*) gewaschen, und mit einer Libation von ungemischtem Weine, welche beim Kreisen des Bechers dem guten Geiste oder auch der Gesundheit (*ἀγαθοῦ δαίμονος, ὑγιείας* sc. *ποτήριον* oder *κύλιξ*) dargebracht wurde, schloss die eigentliche Mahlzeit. Ein zweites Trankopfer, die *σπονδαί*, bildete den Uebergang zu dem Symposion. Diese unter Anstimmung eines Lobgesanges und dem Klange der Flöte vollzogene Libation sollte dem Symposion gleichsam den Stempel der Weihe aufdrücken.

Der darauf folgende Nachtisch, im Gegensatz zu den *πρῶται τράπεζαι*, der eigentlichen Mahlzeit oder dem *δεῖπνον*, gewöhnlich *δεύτεραι τράπεζαι* oder *τραγήματα*, später auch *ἐπιδόρπια, ἐπιδορπίσματα, ἐπιδόρπιοι τράπεζαι, ἐπίδειπνα, ἐπιδειπνίδες, ἐπιφορήματα, ἐπαίκλια, γωγαλεύματα* etc. genannt, bestand im Alterthum so ziemlich aus denselben Speisen, welche noch heutzutage den Nachtisch eines wohlausgestatteten Gastmahls bilden. Namentlich wurden den Gästen pikante, die Neigung zum Trinken reizende Speisen vorgesetzt, unter denen verschiedene Käsearten, vorzüglich die sicilianischen und die aus der Stadt Tromileia in Achaia stammenden, sowie mit Salz bestreute Kuchen (*ἐπίπαστα*) die erste Stelle einnahmen. Ausserdem gehörten getrocknete Feigen aus Attika und Rhodos, Oliven, Datteln aus Syrien und Aegypten, Mandeln, Melonen etc., sowie mit Gewürzen vermischtes Salz zu einem wohlbesetzten Nachtisch. Manche dieser Näschereien, wie namentlich verschiedene Fruchtarten und die stereotypen, pyramidalisch gestalteten, attischen Kuchen lassen sich mit Leichtigkeit unter den Speisen erkennen, welche auf bildlichen Darstellungen die vor den Zechenden stehenden Tischchen bedecken. Mit dem Auftragen des Nachtisches begann auch das Trinkgelage; denn es herrschte weder in früherer noch in späterer Zeit die Sitte, schon während der Hauptmahlzeit zu trinken. War nun auch der Genuss des ungemischten Weines (*ἄκρατον*)

bei den Griechen nicht so streng verpönt, wie bei den Bewohnern des unteritalischen Lokri, denen des Zaleukos strenges Gesetz das Trinken des reinen Weines bei Todesstrafe untersagte, so war es doch in Griechenland ein allgemeiner, von Alters her schon eingeführter Brauch, den Wein nur mit Wasser vermischt zu trinken. Die Beobachtung dieser diätetischen Massregel, welche nicht allein durch die grosse Quantität des schon im Alterthum in den Ländern des Mittelmeeres erzeugten Weines bedingt war und den gemeinen Mann auf den Genuss dieses Getränkes gleichsam anwies, sondern auch durch die Qualität der feurigen, in der Gluth der südlichen Sonne gereiften Trauben nothwendig wurde, war eine so allgemeine, dass das Trinken ungemischten Weines als eine Sitte der Barbaren bezeichnet wurde, und eigentliche Trunksucht nur ausnahmsweise unter den Griechen vorkam, wogegen der Rausch zu den gewöhnlichen Erscheinungen bei den Symposien gehörte; die strengen, dorischen Sitten in Sparta und Kreta verbannten deshalb auch diese Gelage gänzlich von den Mahlzeiten. Mit warmem oder kaltem Wasser wurde der Wein gemischt, und im letzteren Falle pflegte man, um die Kühle des Getränkes zu erhöhen, entweder Schnee in dasselbe zu thun, oder die vollen Trinkgeräthe in schneegefüllte Weinkühler zu stellen, ebenso wie es bei uns mit edleren Weinsorten geschieht. Was die Mischung selbst anbetrifft, so war die Menge des zugegossenen Wassers stets grösser, als die des Weines. Eine zu beiden Theilen gleiche Mischung (ἴσον ἴσῳ) war nicht üblich. Als Regel galt bei der Mischung des Wassers zum Wein das Zahlenverhältniss 3 : 1, beim Athenaeus spasshaft als Froschwein (βατράχοις οἰνοχοεῖν) bezeichnet, oder 2 : 1, seltener 3 : 2. Jedesfalls richtete sich das Verhältniss der Mischung nach dem Geschmack und der Constitution des Trinkers, sowie auch nach der Schwere des Weines. Grosse Kratere aus Metall oder gebranntem Thon, wie solche auf den Vasengemälden Fig. 312 und 314 am Boden stehen, dienten zur Mischung.


Fig. 312.

Aus ihnen wurde mittelst des Kyathos oder der Oinochoë der Wein in die Trinkgefässe, welche wir auf S. 195 ff. unter den verschiedenen Namen von Phiale, Kylix, Skyphos, Kantharos, Karchesion, Keras und Rhyton kennen gelernt haben, gefüllt. Dieses Füllen der Trinkgefässe aus dem Krater erblicken wir auf dem Vasenbilde Fig. 312, wo ein bekränzter Ephebe mit der Oinochoë den Wein aus einem mächtigen Krater schöpft, um mit dem Rebensaft Kylix und Skyphos seines Gefährten zu füllen. Von einem anderen Vasenbilde ist der unter Fig. 313 abgebildete jugendliche Mundschenk entnommen, welcher mit zwei Kyathen in den Händen,

mehreren auf einer Kline gelagerten, zechenden Mädchen sich naht. — Waren die Trinkgefässe gefüllt, so wurde ein König für das Gelage (βασιλεύς, ἄρχων τῆς πόσεως, συμποσίαρχος, ἐπίσταθμος) gewählt. Meistentheils bestimmte der beste Wurf mit den Astragalen den Würdenträger, wenn nicht etwa einer der Theilnehmer sich selbst zum Präses aufwarf. Dieser Symposiarch hatte nun die Aufsicht über die richtige Mischung des Weines, über die Zahl der Becher, welche den Trinkern zu verabreichen waren, sowie derselbe überhaupt die Regeln, nach welchen das Gelage vor sich gehen sollte (τρόπος τῆς πόσεως), gelegentlich aber auch die Strafen für die Verletzung derselben zu bestimmen hatte. Mit kleineren Bechern begann gewöhnlich das Gelage, und ihnen folgten grössere, welche in einem Zuge (ἀπνευστὶ oder ἀμυστὶ πίνειν) dem Nachbar zur Rechten zugetrunken werden mussten. Vielleicht erkennt so mancher unserer Leser in unseren Commercen mit ihren Symposiarchen, den Präsides, den Rundgesängen, dem Steigen und allen jenen Kunstausdrücken, welche zum studentischen Comment gehören, eine überraschende Aehnlichkeit mit den Gebräuchen bei den Symposien der Alten. Der ungezwungene Ton, die dem Südländer angeborene Lebhaftigkeit, sowie die oft geistreiche und witzige, zwischen älteren und jüngeren Männern geführte Unterhaltung, wie sie Plato und Xenophon in ihren Symposien, freilich in etwas idealer Auffassung, geschildert haben, verliehen den Gelagen der Griechen jedesfalls einen eigenen Reiz. Freilich gab, waren die Gemüther einmal durch den Wein erhitzt, die Anwesenheit schöner Flötenspielerinnen und Kitharistrien, jugendlicher Sklaven und Sklavinnen[1]), sowie das Auftreten leichtfertiger Mimen und Gauklerinnen, den Trinkern nur allzuoft Gelegenheit, sich dem der Aphrodite Pandemos geweihten orgiastischen Cultus zu überlassen. Wurden doch diese Symposien nicht selten in den Häusern bekannter Hetären selbst gefeiert.


Fig. 313.

Eine solcher schwelgerischen Scenen, wie sie wohl das griechische Privatleben einer späteren Zeit vielfach geliefert hat und von Vasenmalern häufig auf Trinkgefässen dargestellt wurden, führt uns Fig. 314 vor Augen. Auf einer mit gestickten Decken drapirten langen Kline ruhen hier drei halbbekleidete Jünglinge, die sich zu einem gemeinsamen Mahle vereinigt haben. Das eigentliche Mahl scheint beendigt

[1]) Dass solche jugendliche Sklavinnen als Mundschenken bei den Symposien fungierten, dafür zeugt ein Basrelief (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani. Atlas. pl. 107), auf den eine Dienerin aus der Oinochoë die Schalen der auf zwei Klinen gelagerten Paare füllt, während drei Mädchen dazu auf der Flöte, Lyra und Syrinx concertiren.

und der Nachtisch, wie die drei mit Früchten und pyramidalisch geformten Kuchen bedeckten Tische beweisen, bereits aufgetragen zu sein. Der Wein, welchen ein nackter, mit einer Stirnbinde bekränzter Knabe

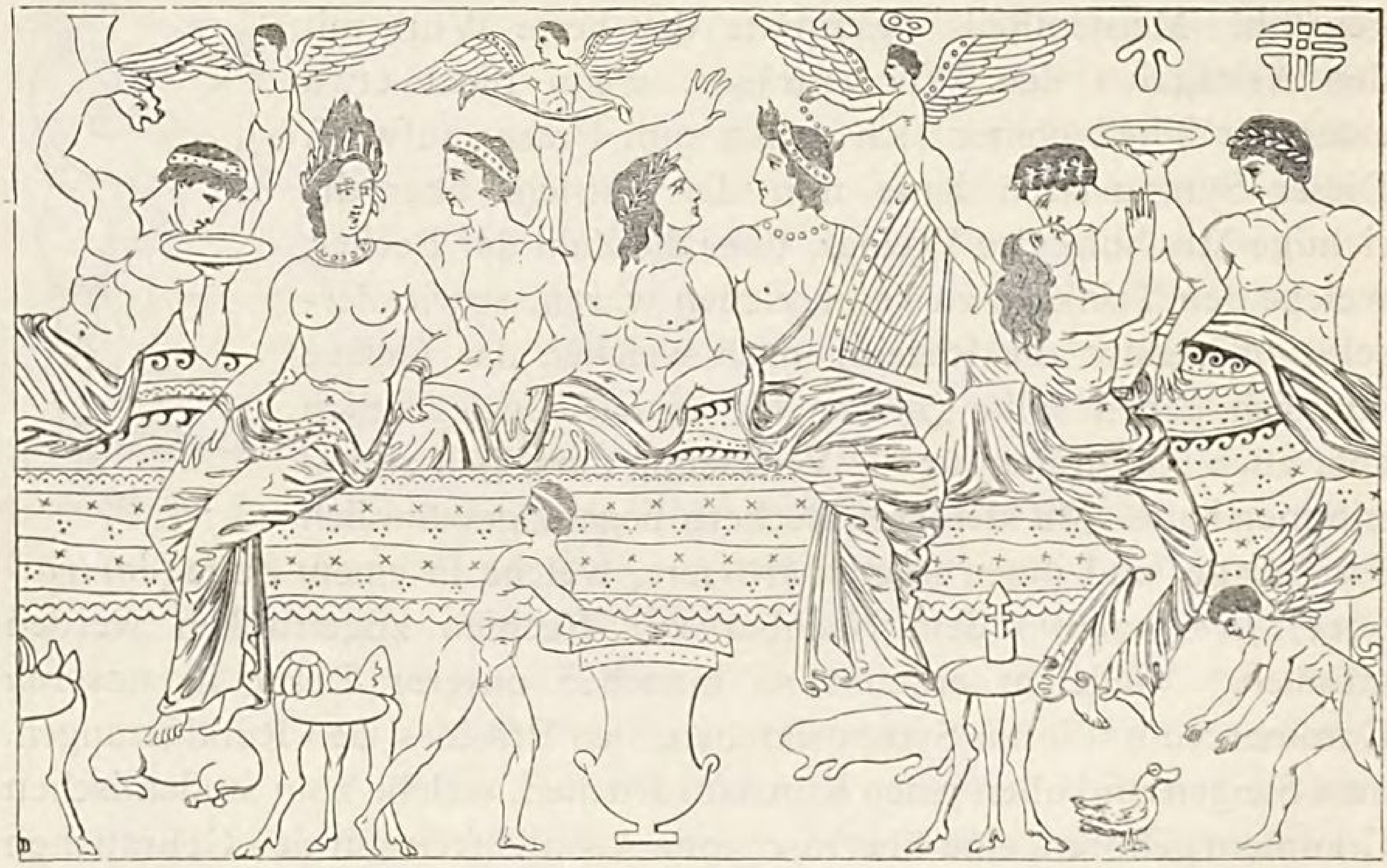


Fig. 314.

aus dem mächtigen Krater kredenzt, hat bereits die Gemüther der jungen Männer in eine gehobene Stimmung versetzt, indem drei schöne Mädchen, welche vorher vielleicht schon Auge und Ohr durch erotische Darstellungen und durch Gesang ergötzt hatten, sich bereits zu den Jünglingen auf das Lager gesellt haben. Wir überlassen dem Leser die weitere Deutung der Situationen der einzelnen Liebespaare und wollen nur noch mit wenigen Worten zum Verständniss des ganzen Bildes der Nebenfiguren erwähnen. Zwei bekränzte Jünglinge ruhen auf beiden Enden der Kline, von denen der eine den aus dem gehobenen Trinkhorn fliessenden Weinstrahl in eine Trinkschale auffängt, der andere aber eine bereits gefüllte Schale sinnend in der erhobenen Rechten emporhält, um sie den Liebenden zu kredenzen. Drei geflügelte Eroten umgaukeln die Paare. Von links her schwebt Eros und scheint mit der Bewegung seiner Hand den die Phiale füllenden Jüngling aufzufordern, die noch spröde Hetäre durch den Genuss des Weines für die Liebesanträge feuriger zu stimmen. Himeros, der zweite der Eroten, eilt mit der Tänie in den Händen zu dem mittleren Paare hin, während von rechts her Pothos, des Genius des sehnsüchtigen Verlangens, von dem rechten zum mittleren Paare schwebt.

Gaukler beiderlei Geschlechts, welche bald einzeln, bald zu Banden vereinigt die Welt durchwanderten und, wie es beim Xenophon heisst, stets da, wo es viel Gewinn und viele einfältige Leute gab, ihre Schau-

bühnen aufschlugen, wurden häufig zu solchen Festivitäten herangezogen, um die Gäste durch ihre Kunstproductionen zu erfreuen. Dass aber diese Personen auch damals schon eben nicht des besten Rufes sich erfreuten, dafür spricht der Vers des Manetho (Apotheles. IV, 276), in welchem sie als „die Vögel des Landes, der ganzen Stadt verwerflichste Brut" bezeichnet werden. Die Art ihrer Productionen war ebenso mannigfach, wie die unserer herumziehenden Gauklerbanden, und selbst die schwierigsten Leistungen auf dem Gebiete der Akrobatik und Jonglerie unserer Zeit finden sich, freilich mit Ausnahme derjenigen, welche auf den neueren Entdeckungen der Physik und Chemie basiren, bereits im Alterthume nicht allein in der höchsten Vollkommenheit vor, sondern übertreffen sogar theilweise an Kühnheit die der Neuzeit. Da gab es Gaukler und Gauklerinnen, welche rückwärts und vorwärts bald über Schwerter, bald über Tische voltigirten; Mädchen, welche nach dem Takte der Musik eine grosse Anzahl Reifen oder Bälle geschickt in die Höhe warfen und wieder auffingen; andere, welche rückwärts übergebeugt eine fast unglaubliche Geschicklichkeit im Gebrauch ihrer Füsse und Zehen entwickelten, oder den in unseren Tagen so oft producirten Kugellauf auf einer Töpferscheibe ausführten. Seiltänzer vollführten schon damals ihre gefährlichen Tänze und Sprünge auf dem Seile, zu dessen Besteigung in Rom sogar Elephanten abgerichtet waren, und Petauristen bewegten sich in Flugmaschinen von einer uns freilich unbekannten Construction kühn durch die Lüfte. Auch für die kleineren Taschenspielerstücke überliefert uns Alkiphron eine niedliche Anekdote, in der es heisst, dass ein Bauer, der staunend dem Becherspiel eines Gauklers in Athen zuschaute, wie derselbe geschickt seine Kügelchen den Umstehenden aus Nasen, Ohren und Köpfen herausescamotirte, in die Worte ausbrach: „Möge solch' eine Bestie nie auf meinen Hof kommen, denn alsdann würde bald Alles verschwunden sein." Die Beschreibungen dieser und vieler anderer halsbrechenden Productionen, auf welche wir im §. 100 noch einmal zurückkommen werden, sind uns von den alten Schriftstellern in grosser Zahl aufbewahrt, und vorzugsweise eifern die Kirchenväter in gerechtem Zorn gegen die an diesen Schauspielen sich ergötzende Menge. Aber auch auf bildlichen Darstellungen finden wir einige solcher weiblichen Gauklerinnen in allerlei abenteuerlichen Stellungen, so dass wir es uns nicht versagen können, wenigstens drei derselben hier abzubilden. Auf dem ersten Bilde (Fig. 315) erblicken wir ein mit kurzen Beinkleidern und einer die Haare zusammenhaltenden Kappe bekleidetes Mädchen, welches den von Plato (Euthydem. p. 294) und Xenophon (Sympos. §. 11) erwähnten gefährlichen Schwertertanz (*ἐς μαχαίρας κυβιστᾶν*) ausführt, indem es rückwärts und vorwärts über

die mit den Spitzen nach oben in den Boden gesteckten Schwerter Purzelbäume schlägt. Eine ähnliche Darstellung finden wir auch auf

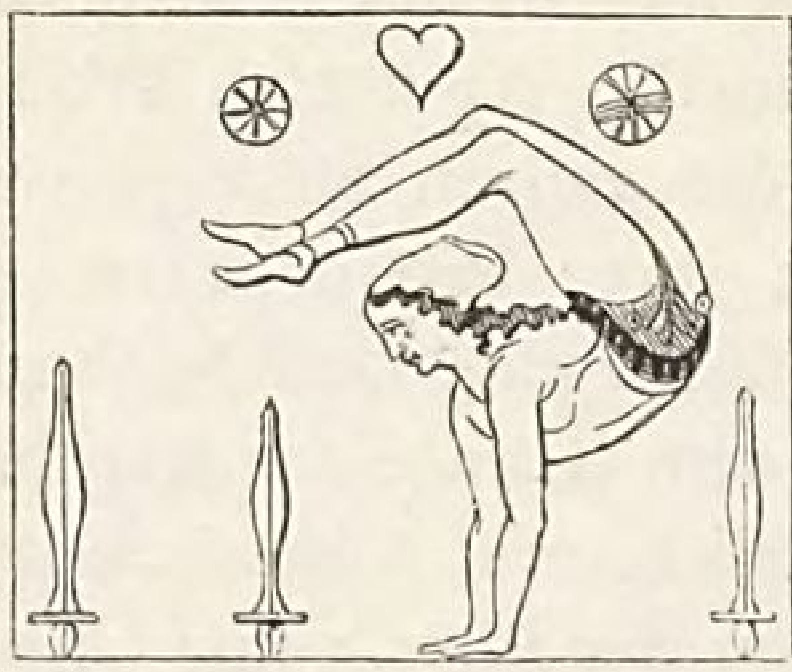


Fig 315.

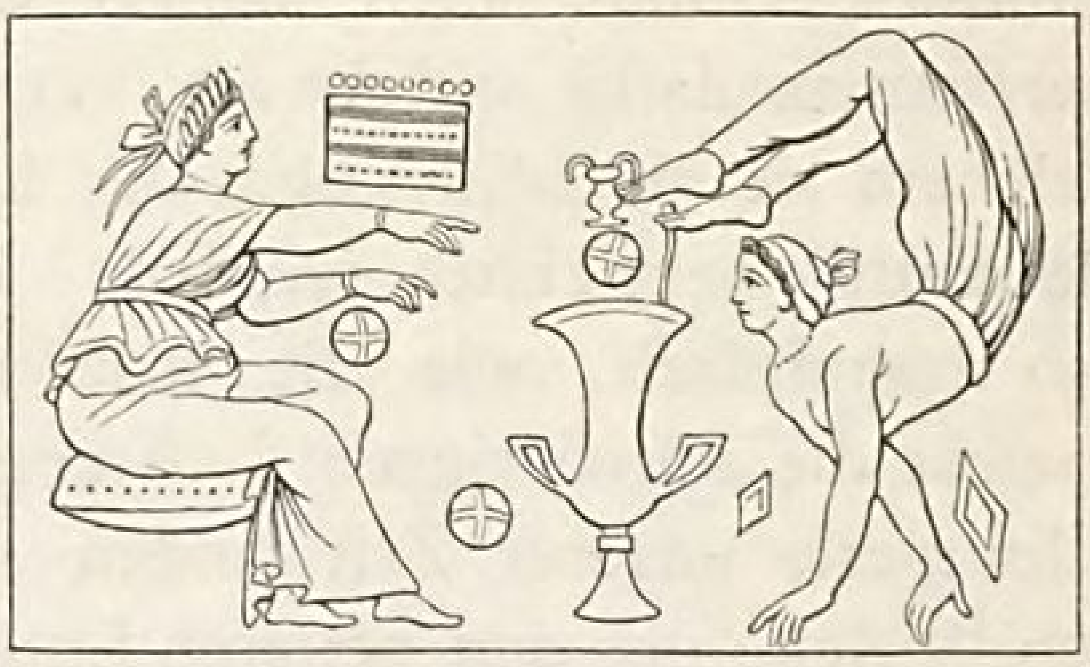


Fig. 316.

einer unedirten Vase des Berliner Museum. Auf dem zweiten Bilde (Fig. 316) füllt eine mit langen Beinkleidern bekleidete Gauklerin in ähnlicher Stellung, wie auf dem ersten Bilde, aus einem vor ihr stehenden Krater einen Kantharos, den sie mit den Zehen des linken Fusses beim Henkel ergriffen hat, indem sie mit den Zehen des anderen Fusses den Stiel des zum Einschöpfen bestimmten Kyathos festhält. Eine vor ihr sitzende weibliche Figur, vielleicht die Directrice der Gauklergesellschaft, führt während dessen mit drei Bällen ein Ballspiel aus, an welchem sich möglicherweise auch noch die weinschöpfende Künstlerin betheiligt. Das dritte Bild endlich (Fig. 317) zeigt uns wiederum eine weibliche Figur, welche, die Zehen als Finger benutzend, in einer ziemlich unbequemen Stellung einen Pfeil vom Bogen schnellt[1]).



Fig. 317.

Zu den geselligen Spielen, welche während des Symposion von den Trinkern zur Kurzweil angestellt wurden, gehörten, ausser dem sehr complicirten Kottabos, noch die Brett- und Würfelspiele. Schon im Homer erscheint ein Brettspiel (πεττεία), als dessen Erfinder Palamedes bezeichnet wird; jede nähere Kunde über die Art dieses Spiels fehlt uns jedoch. Ebensowenig können wir uns von einer anderen Art der Petteia, bei welcher auf einer durch fünf Linien getheilten Tafel die Spieler mit je fünf Steinchen (ψῆφοι) gegeneinander operirten, eine klare Vorstellung machen. Unserem Schach- und Damenspiel ähnlich scheint aber das sogenannte Städtespiel (πόλεις παίζειν) gewesen zu sein, bei dem auf einem in Felder (πόλεις oder χῶραι) getheilten Brett durch geschickte Züge mit den Steinen der Gegner matt gemacht wurde. Im Gegensatz zu diesem die Sammlung geistiger Kräfte in Anspruch nehmenden Spiele stand das der Stim-

[1]) Vergl. Minervini, Monumenti antichi inediti posseduti da Rav. Barone. I. Tav. III. IX.

mung der Trinker wohl mehr zusagende Hazardiren mit den Würfeln und Astragalen. Das Würfelspiel (*κύβοι, κυβεία, κυβευτήρια, tesserae*) wurde anfangs mit drei, später mit zwei Würfeln gespielt, welche auf den parallel laufenden Flächen die Augen 1 und 6, 2 und 5, 3 und 4 zeigten und zur Vermeidung des Betruges aus conisch geformten und im Innern mit stufenartigen Absätzen versehenen Bechern (*πύργος, turricula*) geworfen wurden. Jeder Wurf hatte seinen Namen, deren 64 bei den Grammatikern erhalten sind. So hiess der glücklichste Wurf, bei dem jeder der drei Würfel sechs Augen (*τρὶς ἕξ*) zeigte, der Aphrodite- oder Venus-Wurf, der schlechteste hingegen, bei dem die drei Einsen nach oben gekehrt waren, der Hunds- oder Wein-Wurf (*κύων, οἶνος* oder auch *τρεῖς κύβοι*). Für die andere Art des Würfelspiels bediente man sich der Astragalen (*ἀστράγαλοι, tali*), länglicher, aus Thierknöcheln geformter Würfel, deren Flächen sich schon dadurch markirten, dass zwei derselben flach, die dritte etwas erhöht und die vierte ein wenig vertieft waren. Letztere Seite wurde mit Eins bezeichnet und führte unter vielen anderen Benennungen, wie bei den Kyboi, den Namen *κύων, canis*; die ihr gegenüberstehende Fläche, *κῷος* genannt, zeigte die Sechs; die dritte und vierte Fläche hingegen, welche mit der Drei und Vier bezeichnet wurden, hiessen bei den Römern *suppus* und *planus*. Die Zahlen zwei und fünf fehlten jedoch auf den Astragalen, da die kleinen rundlich gestalteten Endflächen derselben nicht mitzählten. Wie bei den Kyboi hatte auch bei letzterem Spiel, bei welchem stets vier Astragalen in Anwendung kamen, jeder Wurf seinen Namen. Auch hier wurde der beste Wurf als *Ἀφροδίτη* bezeichnet und dem glücklichen Spieler durch denselben die Würde eines Symposiarchen zuerkannt. Ein bei den jungen Mädchen besonders beliebtes Spiel war dasjenige mit fünf Astragalen oder Steinchen, welche gleichzeitig in die Höhe geworfen und mit der äusseren Handfläche wieder aufgefangen werden mussten. Dieses Spiel, welches auch noch heutzutage überall von der Jugend getrieben wird, hiess bei den Griechen das Fünfsteinspiel (*πεντελιθίζειν, πενταλιθίζειν*). Bildliche Darstellungen dieser Spiele besitzen wir mehrfach aus dem Alterthume. So erblicken wir auf zwei Vasenbildern im Brettspiel begriffene Krieger (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. X. No. 10, 11). Auch werden Astragalen und Würfel von verschiedener Grösse, mit der oben angegebenen richtigen Augenzahl, sowie auch falsche in vielen Museen aufbewahrt[1]).

[1]) Unter den falschen Würfeln des königl. Museum zu Berlin zeigt der eine die Vier doppelt; ein anderer aber war offenbar mit Blei ausgegossen. Ausserdem befindet sich daselbst ein Würfel in Gestalt eines achtseitigen Prisma, dessen Flächen die Zahl der Augen in folgender Reihenfolge zeigen: 1, 7, 2, 6, 3, 5, 4, 8.

Unter grösseren Bildwerken verdient besonders die Marmorfigur einer Astragalenspielerin im Berliner Museum, sowie ein pompejanisches Wandgemälde (Museo Borbon. Vol. V. Tav. 23) hervorgehoben zu werden, auf dem die Kinder des Iason an diesem Knöchelspiele sich belustigen, während Medea bereits mit gezücktem Schwerte das Leben der Kleinen bedroht; verloren gegangen ist leider jenes berühmte Meisterwerk des Polyklet, zwei knöchelspielende Knaben darstellend, welches einst den Palast des Titus zu Rom schmückte. Das *πεντελιθίζειν* endlich vergegenwärtigt uns ein Wandgemälde (Millin's mythologische Gallerie. Taf. CXXXVIII. No. 515), auf dem im Vordergrunde die Töchter der Niobe, Aglaia und Hileaira, am Boden knieend ganz in der beschriebenen Weise dieses Spiel betreiben.

Im Anschluss an diese gesellschaftlichen Unterhaltungen wollen wir noch einige andere im Alterthume beliebte Spiele erwähnen. Hierhin gehören zunächst die durch Vasenbilder, geschnittene Steine[1]), sowie durch schriftliche Zeugnisse verbürgten Hahnenkämpfe, an welchen Jung und Alt in Griechenland ein grosses Gefallen fanden. Durch Themistokles soll nach seinem Siege über die Perser eine jährliche Festfeier mit solchen Hahnenkämpfen eingesetzt worden sein, und seit dieser Zeit scheint die Neigung für Hahnen- und Wachtelkämpfe allgemein geworden zu sein. Der Zucht von Kampfhähnen wurde eine besondere Sorgfalt gewidmet, und Tanagra, Rhodos, Chalkis, Delos und Medien standen im Ruf, die grössten und kräftigsten Thiere zu liefern. Um ihre Wuth zu vermehren, fütterte man sie, bevor sie auf dem Kampfplatz erschienen, mit Knoblauch, bewehrte ihre Beine mit scharfen ehernen Sporen, und stellte sie darauf auf einem mit einer erhöhten Kante umgebenen Tisch einander gegenüber. Wetten, oft bis zu einer enormen Höhe, pflegten dabei von den Spielern und Zuschauern angestellt zu werden, kurz, das Alterthum liefert uns auch hier bereits das Vorbild für die heutzutage von der romanischen Bevölkerung Amerika's und den Malayen auf den Inseln des indischen Archipels leidenschaftlich getriebenen Hahnenkämpfe. — Ebenso findet sich im Alterthum bereits jenes Spiel, welches noch gegenwärtig in Italien unter dem Namen des Morraspiels (*il giuoco alla morra, fare alla morra* oder *fare al tocco* allgemein beliebt ist. Bei demselben hatten zwei einander gegenübersitzende Spieler gleichzeitig und blitzschnell die geballte Rechte zu öffnen und die Summe der von ihnen beiden ausgestreckten Finger lautrufend zu errathen. Dieses den Aegyptern, Griechen und Römern bekannte, bei letzteren mit dem Ausdruck *micare digitis* oder nur *micare* bezeichnete Spiel vergegenwärtigt uns sehr treffend ein Vasenbild in

[1]) Eine Uebersicht der Monumente, auf welchen Hahnenkämpfe dargestellt sind, findet sich in Jahn's archäologischen Beiträgen. S. 437 ff.

der Pinakothek zu München (Fig. 318), auf welchem Eros und Anteros als die Spielenden erscheinen. Wie eine Vergleichung mit ähnlichen Darstellungen des Morraspieles auf Vasenbildern (vergl. Archaeolog. Ztg. N. F. IV. 1872. Tav. 56.) ergiebt, hielten die Spielenden damaliger Zeit mit ihrer Linken einen Stab, um eine Störung des Spiels durch diese Hand zu verhindern, während heutzutage die Italiener wohl aus demselben Grunde die geballte Linke auf dem Rücken halten.


Fig. 313.

57. Neben diesen theils von den Trinkenden selbst vorgenommenen Spielen und den von Gauklerbanden denselben vorgeführten Kunstvorstellungen, trugen mimische Tänze nicht wenig zur Unterhaltung beim Symposion bei. Diese Darstellungen nun, bei welchen meistentheils Scenen aus der Mythologie den Augen der Beschauer vorgeführt wurden, veranlassen uns, einige Betrachtungen über die Orchestik der Griechen hier einzufügen. Schon der Vers beim Homer: „Reigentanz und Gesang, das sind ja die Zierden des Mahles", sowie seine Bemerkungen über den kunstreichen Tanz der phaeakischen Jugend, lassen uns den Werth erkennen, welchen bereits das hohe Alterthum auf die künstlerische Ausbildung der Orchestik gelegt haben muss. In jenen Tänzen der Phaeaken bewegten sich die jungen Männer entweder im Chorreigen um den in der Mitte des Kreises stehenden Sänger, oder zwei geschickte Tänzer führten einen Solotanz auf. Dass aber diese nach dem Rhythmus der Musik ausgeführten Bewegungen nicht blos eine Gelenkigkeit der Beine, sondern auch eine Biegsamkeit des Oberkörpers, sowie eine rhythmische Bewegung der Arme in sich schlossen, scheint aus den Worten Homer's hervorzugehen, in welchen es heisst, dass beide Jünglinge in oft wechselnden Stellungen getanzt haben. Es lagen hierin also vielleicht bereits die Anfänge der Mimik, welche später das Hauptmoment der Orchestik wurde. Hierdurch aber unterscheidet sich die hellenische Orchestik hauptsächlich von unsern Salontänzen, in denen eigentlich nur die Bewegung der Füsse zur Geltung kommt. Die Darstellung einer Empfindung, Leidenschaft oder Handlung durch Geberden, als natürliche Zeichen derselben, das war, wie Lucian sagt, der Zweck der Tanzkunst. Sie entfaltete sich aber, getragen durch die Lebhaftigkeit und das dem Südländer eigenthümliche mimische Talent, sowie durch den den Hellenen angeborenen Sinn für rhythmische Formen und Grazie, zur höchsten Schönheit. Ebenso wie nun die Gymnastik und Agonistik als ächt volksthümlich so lange in ihrer ursprünglichen

Reinheit sich erhielten, als das sittliche Princip unter den Hellenen überhaupt noch seine Geltung bewahrte, blieb auch die Orchestik, stets wach erhalten durch die Chorreigen an den zahlreichen Festen der Götter, in den ursprünglichen Grenzen edler Einfachheit. Nach und nach bildete sich jedoch mit dem sinkenden Geschmack der späteren Zeit ein Vorurtheil gegen die Selbstbetheiligung am Tanz aus, und so sehen wir, wie in der Agonistik die auf Glanz berechnete Athletik, so in der Orchestik die Virtuosität einer handwerksmässig getriebenen Mimik als höchstes Ziel hervortreten.

Eine Sonderung der Tänze nun nach ihrem Charakter in kriegerische und gottesdienstliche erscheint schon deshalb als eine gewagte, weil eine Verbindung aller derselben mit dem Cultus ursprünglich wenigstens vorherrschend war. Passender vielleicht würde die Eintheilung in bewaffnete und friedliche Tänze erscheinen, welche Plato als *τὸ πολεμικὸν εἶδος* und *τὸ εἰρηνικόν* bezeichnet. Unter den Waffentänzen, welche insbesondere dem Charakter des Dorismus zusagten, wird als ältester, zugleich aber auch als beliebtester Tanz die Pyrrhiche (*πυῤῥίχη*) genannt. Ihre Entstehung fällt in eine mythische Zeit, indem bald der Kreter oder Spartaner Pyrrhichos, bald die Dioskuren oder auch des Achilleus Sohn Pyrrhos als ihre Stifter angesehen wurden. Die Pyrrhiche bestand aus einem von Mehreren in kriegerischer Rüstung mimisch ausgeführten Waffenspiel, bei welchem die Bewegungen des Angriffs und der Vertheidigung nachgeahmt wurden. Diese nach gewissen Regeln ausgeführten Fechterstellungen, bei welchen die Arme wohl vorzugsweise das Geberdenspiel ausführten, wurden aus diesem Grunde auch mit dem Namen *χειρονομία* bezeichnet. Dieser kriegerische Tanz bildete bei den dorischen Gymnopädien, sowie an den grossen und kleinen Panathenäen zu Athen den Hauptakt, und der Werth, welcher an letzterem Orte der künstlerischen Ausführung desselben beigemessen wurde, geht unter anderem daraus hervor, dass die Athener dem Phrynichos wegen seiner Geschicklichkeit in der Ausführung der Pyrrhiche das Obercommando der Armee übergaben. In späterer Zeit wurde ein bacchisches Element diesem Waffentanze beigesellt, indem man die Darstellung der Thaten des Dionysos damit verflocht. Vielleicht ist das unter Fig. 319 abgebildete Fragment eines Marmorfrieses, auf welchem zwischen zwei in tanzender Bewegung einherschreitenden Kriegern ein Satyr mit Thyrsusstab und Epheukranz in wilden Sprüngen einen bacchischen Tanz ausführt, eine Abbildung der

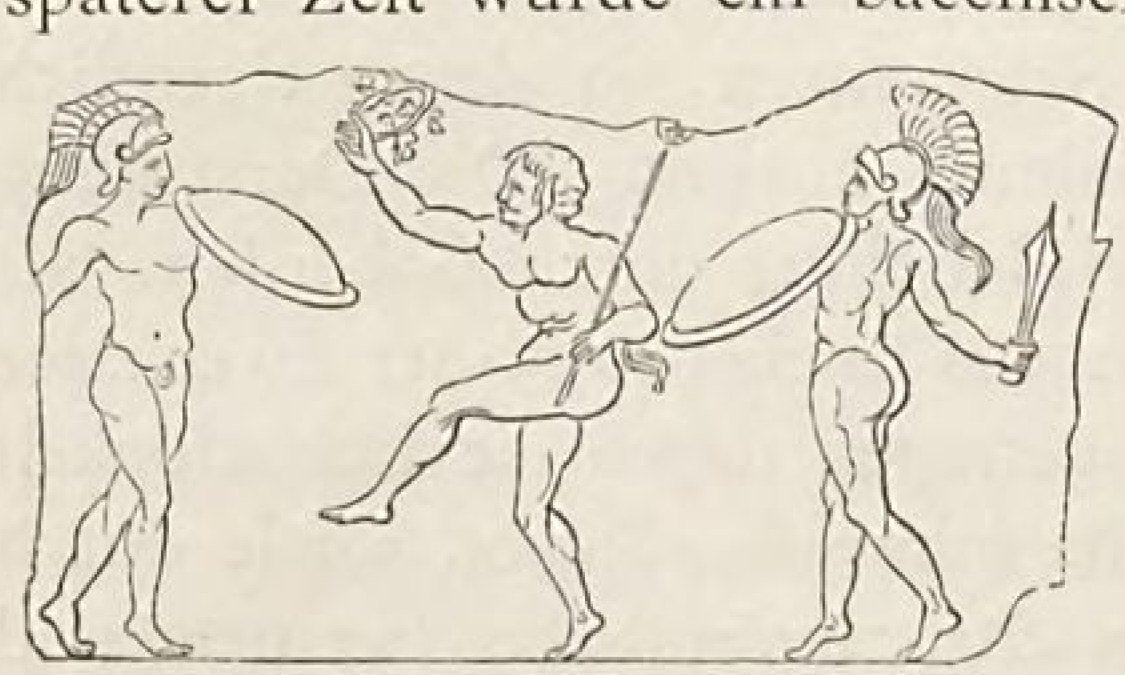


Fig. 319.

Pyrrhiche der späteren Zeit. — Von den anderen orchestischen Waffenspielen führen wir noch die den Ainianen und Magneten eigenthümliche *καρπεία* an, in welcher unter Flötenbegleitung der Ueberfall eines den Acker pflügenden Kriegers durch einen bewaffneten Räuber und der Kampf beider mimisch dargestellt wurde.

Bei weitem grösser, wenn auch vielleicht nicht immer so complicirt, war aber die Zahl der waffenlosen Reigen, welche an den Festen der Götter aufgeführt wurden, und die je nach der Individualität der Gottheit, welche durch dieselben geehrt werden sollte, einen verschiedenen Charakter trugen. Meistentheils, mit Ausnahme jedoch der mit dem dionysischen Cultus zusammenhängenden, bestanden dieselben aus Chortänzen, welche sich gemessenen Schrittes um den Altar bewegten. Einen schon lebhafteren Charakter trugen die an den Gymnopädien von Männern und Knaben ausgeführten Chortänze, welche sich, wie überhaupt die spartanischen Chöre, durch die Eurythmie ihrer Bewegungen auszeichneten. Dieselben bestanden in einer Nachahmung einzelner gymnastischer Uebungen, besonders des Ringkampfes und Pankration, und diesem friedlichen Tanze pflegte in späterer Zeit die kriegerische Pyrrhiche zu folgen. Ferner verdient hier der von den reichsten und vornehmsten spartanischen Jungfrauen zu Ehren der Artemis Karyatis aufgeführte Tanz der Erwähnung, welchen uns nicht allein die Fig. 212 abgebildete Karyatide, sondern auch zwei jener in Tanagra gefundenen Figurinen, von denen wir oben S. 222 gesprochen haben, vergegenwärtigen. Auch den Kettentanz (*ὅρμος*) rechnen wir hierher. In bunter Reihe wurde dieser Reigen von Jünglingen und Jungfrauen, welche einander an den Händen hielten, aufgeführt; jene im kriegerischen, diese mit dem sanften und zierlichen Schritte ihres Geschlechts tanzend, so dass das Ganze, wie Lucian sagt, einer aus



Fig. 320.

männlicher Tapferkeit und weiblicher Bescheidenheit geflochtenen Kette glich (vergl. Fig. 320). Mannigfache andere Tanzweisen, von denen wir aber theilweise nur noch die Namen kennen und die in den verschiedenen Gauen Griechenlands in ihrer besonderen Eigenthümlichkeit zur Geltung gekommen sein mochten, übergehen wir hier, und wenden

uns zu der mit dem dionysischen Cultus zusammenhängenden mimischen Festfeier. Bei diesem Cultus gerade war, mehr als bei irgend einem anderen, der tiefe Sinn, in welchem der Mythos zu den Naturereignissen stand, zum Bewusstsein des Volkes gedrungen. Der gewaltige Kampf, den die Natur von der Ertödtung alles Lebenden im Herbste und ihrer Erstarrung im Winter bis zu ihrem Wiedererwachen im Frühling durchlief, war der symbolische Gedanke, welcher dem bacchischen Mythos zu Grunde lag. Und diese Gegensätze von Trauer und Freude, welche in dem steten Wechsel der Jahreszeiten liegen, fanden an den dionysischen Festfeiern ihren Ausdruck in ernsten und heiteren Spielen. Dieses dramatische Element, welches, getragen von einer enthusiastischen Begeisterung, in der Verehrung des Dionysos lag, wurde der Ausgangspunkt für die theatralischen Vorstellungen. Dem Dithyrambos, jenem begeisterten, bald ernsten, bald heiteren Chorgesange, ersterer beim Herannahen des Winters, dieser beim Beginn des Frühlings angestimmt, entsprachen ernste und fröhliche Chorreigen. Zwischen den einzelnen Gesängen nun traten die Führer des in Satyrntracht gekleideten Chores hervor und erklärten in improvisirter Rede, den Inhalt des Chorgesanges gleichsam ergänzend und erläuternd, die Schicksale des Dionysos nach dem jedesmaligen Charakter des Dithyrambos bald in ernster, bald in launiger Weise. Hierin lagen die Anfänge der dramatischen Kunst, welchen bekanntlich Thespis dadurch, dass er dem Chor den ersten Schauspieler entgegenstellte und denselben mit den Chorführern im Wechselgespräch auftreten liess, die erste abgerundete künstlerische Gestalt verlieh. Aus jenen an den Lenäen, dem bacchischen Winterfeste, aufgeführten Chören, wo in den Leiden des Dionysos die ersterbende Natur geschildert wurde, entstand die Tragödie, während aus den kleinen oder ländlichen Dionysien, dem Schlussfeste der Weinlese, die Komödie hervorging. An letzterem Fest pflegte das Symbol der Zeugungskraft der Natur, der Phallos, im festlichen Zuge herumgetragen zu werden, umgeben von einer jubelnden und mit allerlei Masken und Kränzen vermummten Menge. Waren die zu Ehren des Gottes angestimmten phallischen oder ithyphallischen Lieder verklungen, so überliess man sich einer ausgelassenen Lustigkeit, in der Neckerei, Witz und Spott auf die Zuschauer gerichtet und von diesen erwidert, die ungebundene Fröhlichkeit erhöhten. Auf die Ausbildung der Komödie und Tragödie, sowie die Trennung des Satyrdrama's von letzterer hier näher einzugehen, würde aber die von uns gesteckten Grenzen überschreiten. Wir werden deshalb unsere nachfolgenden Betrachtungen über das griechische Theater vorzugsweise auf die decorative Ausstattung der Skene, soweit dieselbe in dem §. 30 noch

nicht in Betracht gezogen ist, sowie auf das Costüm der Schauspieler zu richten haben.

58. Werfen wir zunächst einen Blick auf den Zuschauerraum im Theater während der Vorstellung. Gewährt auch kein antikes Monument den Anblick eines bis in seine obersten Sitzreihen gefüllten Theaters, so kann die Phantasie des Lesers sich doch leicht eine Vorstellung von dem imposanten Eindruck machen, den eine solche unter dem blauen Zeltdache eines südlichen Himmels amphitheatralisch gruppirte Volksmenge in ihren buntfarbigen Gewändern auf den Beschauer hervorgebracht haben mag. Schon mit der ersten Morgenröthe begannen sich die Sitzreihen mit Schaulustigen zu füllen, denn ein Jeder beeilte sich, gegen Erlegung des Eintrittsgeldes (θεωρικόν) einen günstigen Platz zu erlangen. Dieses an den Bauunternehmer oder an den Theaterpächter zu zahlende Entrée von höchstens zwei Obolen, welches seit der Erbauung eines steinernen Theaters zu Athen aus Staatsmitteln den Aermeren ersetzt wurde, bildete bekanntlich eine der bedeutendsten und drückendsten Ausgaben des athenischen Staatshaushaltes. Denn nicht allein bei den Festaufzügen an den Dionysien, wie ursprünglich bestimmt war, sondern später auch bei anderen festlichen Gelegenheiten verlangte das Volk die Vergünstigung eines freien Entrée für sich, und wurde in seinen Ansprüchen an die Staatskasse von den Demagogen eifrigst unterstützt. So geschah es, dass, nachdem die Ueberschüsse der für die Theorien aus der Tributkasse bestimmten Gelder nicht mehr ausreichten, um die unersättliche Schaulust des Volkes zu befriedigen, die nur für den Fall eines Krieges zurückgelegten Ueberschussgelder aus der Verwaltung angegriffen und aufgebracht werden mussten. — Die Plätze im Theater waren natürlich nicht alle von gleicher Güte und die besten wurden unstreitig auch theurer von den vermögenden Besuchern bezahlt. Dass aber jeder Theaterbesucher sich wenigstens innerhalb der auf seinem Eintrittsbillet bezeichneten Kerkis und Sitzreihen zu halten hatte, darüber wachte die Theaterpolizei (ῥαβδοφόροι, ῥαβδοῦχοι). Die Hauptmasse der Zuschauer bestand aus Männern; den Frauen hingegen gestattete die Sitte der älteren Zeit nur den Besuch des Theaters bei Aufführung von Tragödien, während die derben Spässe der Komödie mit anzuhören einer sittsamen Athenerin nicht wohl anstand. Eine Ausnahme machten nur die Hetären, die sich in der Komödie häufig als Zuschauerinnen einfanden. Mit ziemlicher Gewissheit aber kann man annehmen, dass die Sitze der Frauen von denen der Männer getrennt gewesen sind. Knaben hingegen war der Zutritt zur Tragödie sowohl, wie zur Komödie gestattet. Ob auch Sklaven sich unter die Zuschauer mischen

durften, bleibt freilich zweifelhaft. Denn ebenso wie den Pädagogen der Eintritt in die Schulstube während des Unterrichts verboten war, mochte ihnen auch wohl nur die Begleitung ihrer Pflegebefohlenen zu den Sitzplätzen im Theater, nicht aber ein ferneres Verweilen in demselben erlaubt gewesen sein. In gleicher Weise waren diejenigen Sklaven, welche den Erwachsenen die Polster für die Sitzplätze nachtrugen, vom Zuschauen ausgeschlossen. Möglich aber, dass seit der Zeit, wo der Eintritt käuflich wurde, auch gewissen Klassen von Sklaven der Besuch des Theaters gestattet war. Was nun die Haltung der Zuschauer während der Vorstellung betrifft, so kann man aus manchen Stellen bei den alten Autoren schliessen, dass dieselbe schon damals eine ebenso bewegliche war, wie noch heutzutage in den Theatern des südlichen Europa's. Mit rauschendem Beifall, welcher sich durch Händeklatschen, Zuruf und Zuwerfen von Blumen kund gab, wurden die Dichter und die Leistungen der tüchtigen Schauspieler begrüsst; gegen schlechte Darsteller hingegen machte sich der Unwillen des Publicums durch Pfeifen, ja sogar mitunter in Thätlichkeiten Luft. Dieselben Beweise des Beifalls oder der Verhöhnung richteten sich aber auch gegen einzelne bekannte Persönlichkeiten unter den Zuschauern bei ihrem Eintritt in das Theater.

Wenden wir uns nun zur decorativen Ausstattung der Skene. Was die Skenenfront betrifft, so war dieselbe in der ältesten Zeit nur einstöckig; als aber die Ausbildung des griechischen Drama's durch Aischylos auch eine Vervollkommnung des Bühnengebäudes erheischte, wurde die Skenenfront um mehrere Stockwerke erhöht. Nach Vitruv wurde dieselbe, ähnlich den Façaden grosser Gebäude, architektonisch gegliedert und mit Säulen, Architraven und Gesimsen reich geschmückt, wie dies aus der besonders wohl erhaltenen Skene des freilich nach römischem Muster angelegten Theaters zu Aspendos ersichtlich ist, von der wir im §. 84 eine Beschreibung und Abbildung geben werden. Keineswegs dürfte aber Schönborn's Annahme („Die Skene der Hellenen." S. 25), nach der die aus dieser Skenenfront hervortretenden Gebälkstücke mit den von ihnen getragenen Kranzgesimsplatten als Stützpunkte für die von Vitruv erwähnten *plutea* gedient haben sollten, sich rechtfertigen lassen, und unstreitig ist Lohde's Ansicht[1]), dass wir hier einzig und allein die Fragmente einer zur architektonischen Decoration der Skenenwand einstmals gehörenden Säulenstellung, nicht aber die Reste der Vitruvschen *plutea* vor Augen haben, die allein richtige. Fünf Thüren befanden sich nach der Angabe Vitruv's im Hintergrunde, deren mittelste, die Pforte zur königlichen Burg *(valvae regiae)*, wohl aus dem Grunde

[1]) Wir sind in Beziehung auf die Decorationen in den Hauptpunkten der Abhandlung Lohde's: „Die Skene der Alten. Berlin 1860" gefolgt.

so genannt wurde, weil der Platz vor dem Königspalaste in der antiken Tragödie als Ort der Handlung gewählt wurde. Die beiden dieser Hauptpforte auf jeder Seite zunächst liegenden Thüren stellten die Eingänge zu den mit der königlichen Wohnung verbundenen und zur Aufnahme der Gastfreunde bestimmten Baulichkeiten dar und hiessen aus diesem Grunde die *hospitalia*. Die letzten beiden Thüren endlich, welche in der Nähe der von der Front der Skenenwand und den Flügeln der Bühne gebildeten Ecken lagen, hiessen *aditus* und *itinera*. Die eine derselben deutete den Weg zur Stadt, die andere den in die Fremde an. Wir erwähnen hier nur noch, dass diese Zugänge bei Theatern, deren Skenenwand drei Thüren hatte, dieselbe Bedeutung erhielten, wie die Eckthüren der fünfthürigen Skenenwand. Durch die Parodoi trat der Chor auf die Orchestra, und die aus der Heimath oder Fremde kommenden Schauspieler konnten mithin auf diesem Wege ganz füglich mittelst der von der Orchestra auf das Logeion führenden Stufen auf der eigentlichen Bühne erscheinen und ebenso wieder abtreten. Unmittelbar vor oder vielleicht nur wenige Fuss von der Skenenfront entfernt befand sich ein hölzernes Rahmenwerk, über welches die Hinterdecoration gespannt war. Die in dieser skenischen Decoration angebrachten Thüren entsprachen den in der steinernen Skenenfront befindlichen. Diese Hinterdecoration war unstreitig von ihrer Mitte aus nach rechts und links verschiebbar (*scena ductilis*), um eine scenische Verwandlung zu bewirken, welche ausserdem, wie wir später zeigen werden, durch die Umdrehung der Periakten vervollständigt wurde. Ob die Hinterwand nur aus zwei, oder, was uns wahrscheinlicher scheint, aus vier oder acht beweglichen, und dann um so leichter verschiebbaren spanischen Wänden zusammengesetzt gewesen sei, müssen wir freilich dahingestellt sein lassen. Nach Lohde's Ansicht waren nun, um die hinter die Periakten zur Seite geschobenen Theile der Hinterwand dem Auge des Beschauers vollkommen zu entrücken, „an dem vorderen Rande des Pulpitum und zu beiden Seiten desselben Proskenionswände aus leichtem Zimmerwerk und mit gemaltem Tapetenwerk bekleidet ausgeführt worden, die sich den Seitenflügeln des Bühnengebäudes unmittelbar anschlossen." Durch diese Proskenionswände wurde übrigens die zu ihrer Tiefe unverhältnissmässig lange Bühne bedeutend verkürzt, ohne dass diese Beschränkung der geringen Zahl der gleichzeitig auf der Bühne agirenden Schauspieler hinderlich gewesen wäre. Um aber die Proskenionswände, welche bei grösseren Theatern zur Verdeckung der steinernen Skenenwand eine bedeutende Höhe haben mussten, befestigen zu können, bedurfte es einer zweiten parallel mit ihr, aber mehrere Fuss rückwärts aufgestellten Gegenwand; beide waren durch Querhölzer miteinander

verbunden und ruhten auf festen Fundamenten, deren Reste sich in den freilich der römischen Zeit angehörenden Theatern von Herculanum, Pompeji, Orange und Arles noch erhalten haben.

Die griechische Bühne beschränkte sich aber nicht blos auf jene Hinterdecoration, sondern es waren auch schon damals zur Erhöhung der Illusion zwei Seitencoulissen, Periakten (περίακτοι oder μηχαναί), aufgestellt. Diese bestanden aus einem mit bemalter Leinewand bekleideten, leichten Holzverbande in Form dreiseitiger Prismen, welche mit Leichtigkeit auf Zapfen um ihre Achse in der Weise gedreht werden konnten, dass bei veränderter Scene die Periakten stets eine ihrer Flächen den Zuschauern zukehrten. Jede dieser drei Flächen war mit einer verschiedenen Decoration bemalt, und es wurde durch die veränderte Stellung der Periakte entweder eine Ortsveränderung der ganzen Scene oder eines Theiles derselben angedeutet. Wurde nämlich die rechte, dem Zuschauer zur Linken liegende Periakte gedreht, so hatte dies die Bedeutung, dass der nach der Fremde führende Weg sich verändert habe. Die Umdrehung beider Periakten bedingte aber auch die Veränderung der Hinterdecoration, indem dadurch die Verlegung der gesammten Scene in eine andere Oertlichkeit angedeutet wurde. Die linke Periakte hingegen konnte nie allein gedreht werden, da sie die Seite der Heimath andeutete und diese, so lange nicht die mittlere Decoration geändert wurde, natürlich immer dieselbe bleiben musste. Die wenigen Verwandlungen der Scenen, welche überhaupt in den alten Stücken vorkommen, konnten also mit Leichtigkeit vorgenommen werden. Zur Vervollständigung des Skenenraumes bedurfte es aber einer über die Bühne gespannten Balkendecke, oder, nach der in unseren Theatern gebräuchlichen Terminologie, eines Schnürbodens, dessen einstmaliges Vorhandensein sich noch bei der Skenenwand des Theaters zu Aspendos nachweisen lässt. Auf dieser Balkendecke befanden sich die Krahne und Bahnen für die Flugmaschinen (mit dem allgemeinen Ausdruck als μηχανή und speciell als γέρανος, αἰώρημα, στροφεῖον und ἡμιστρόφιον bezeichnet), mittelst welcher Götter und Heroën auf die Bühne herabstiegen, oder aufwärts durch die Lüfte emporgehoben wurden, endlich Erscheinungen in der Höhe über die Bühne hinwegschwebten. Eine solche Schwebemaschine war auch das Theologeion (θεολογεῖον), auf welchem z. B. Zeus mit Eos und Thetis in der Psychostasie des Aischylos erschienen. Ebenso wie die oben erwähnten gemalten Proskenionswände die zur Seite geschobenen Theile der Hinterdecoration verdeckten und gleichzeitig die Bühne zu beiden Seiten abschlossen, bildete aber auch unstreitig eine herabhängende Tapete oder Soffite (κατάβλημα) den Abschluss der Bühne nach oben und entzog zugleich das Holzwerk des Schnürbodens mit

seinen Maschinen den Augen der Zuschauer. Der charonischen Stiege, welche unseren Versenkungen entsprechen würde, haben wir bereits auf S. 165 gedacht und wollen nur noch hinzufügen, dass in dem nach griechischer Disposition angelegten Theater von Azanoi in Kleinasien nach den neuesten Untersuchungen[1]) sich auf der Bühne vor der Porta regia eine sargähnliche Vertiefung vorgefunden hat, welche man ohne Zweifel als die Mündung der charonischen Stiege erklären kann. — Ob die altattische Bühne bereits einen Vorhang gehabt hat, darüber fehlen uns die Zeugnisse; später jedoch wird des Vorhanges (*αὐλαία, παραπέτασμα*, früher auch *προσκήνιον* genannt) erwähnt; vielleicht war derselbe in der Art in der Mitte theilbar, dass seine beiden Hälften hinter den oben erwähnten Proskenionswänden zur Seite geschoben werden konnten.

Was das Costüm der Schauspieler betrifft, so bildete die Bedeckung des Kopfes durch eine Maske (*πρόσωπον*) den Hauptheil desselben. Der Ursprung der Maske wurzelt unstreitig in jenen scherzhaften Gebräuchen, mit welchen die Feste des Dionysos vom Volke begangen wurden (vergl. S. 358). Mummereien und Verkleidungen fanden hier schon in den ältesten Zeiten statt, und die Bemalung des Gesichts mit Weinhefen, später mit Mennig, oder das Anlegen von Masken aus Blättern oder Baumrinde, an deren Stelle, als die Entwickelung des Drama's auch eine Vervollständigung des Costüms verlangte, Gesichtsmasken von bemalter Leinewand traten, spielte dabei eine Hauptrolle. Mit den Anforderungen unserer Zeit an die Schauspielkunst, in der das Mienenspiel des Schauspielers als nothwendiges Moment für die Darstellung erforderlich ist, verträgt sich freilich die Bedeckung der Gesichtszüge durch eine starre Larve oder die Einhüllung des ganzen Kopfes durch eine geschlossene Maske nicht. Im Alterthume hingegen, wo nicht das Individuum, sondern die verschiedenen Kategorien und Stände der Gesellschaft durch die Maske charakterisirt werden sollten, thaten die starren Formen der Maske dem Eindruck, welchen das Spiel auf die Zuschauer ausübte, keinen Eintrag. K. O. Müller sagt darüber, dass „das Unnatürliche, welches in der Gleichmässigkeit der Gesichtszüge bei den verschiedenen Handlungen in einer Tragödie für unseren Geschmack liegt, in der alten Tragödie viel weniger zu bedeuten gehabt habe, in welcher die Hauptpersonen, von gewissen Bestrebungen und Gefühlen einmal mächtig ergriffen, durch das ganze Stück in einer gewissen habituell gewordenen Grundstimmung erscheinen. Man kann sich gewiss einen Orestes des Aischylos, einen Aias bei Sophokles, die Medea des Euripides wohl durch die ganze Tragödie

[1]) Sperling, Ein Ausflug in die isaurischen Berge im Herbst 1862, in der: Zeitschrift für allgemeine Erdkunde. N. F. XV. 1863. S. 435.

mit denselben Mienen denken, aber schwerlich einen Hamlet oder Tasso. Indessen konnten auch zwischen den verschiedenen Acten die Masken so gewechselt werden, dass die nöthigen Veränderungen bewerkstelligt wurden." Das griechische Theater aber bedingte durch seine Grösse die Anwendung allerlei künstlicher Mittel, damit die auf der Bühne gesprochenen Worte, sowie der Gang der Handlung auch den entfernt Sitzenden verständlich werden konnten. Zu diesen Mitteln gehörte, besonders in der Tragödie, wo die Heldengestalten der Mythen auf der Bühne erschienen, die durch die Anlegung hoher Masken und der Kothurne bewirkte Vergrösserung der Schauspieler. Die Vervollständigung der Maske nun zu einer nicht nur das Gesicht, sondern auch den ganzen Kopf verhüllenden Bekleidung mit darauf befestigtem Haupthaar und Toupé, Onkos (ὄγκος) genannt, wurde dem Aischylos zugeschrieben. Augen und Mund mussten an derselben natürlich durchbrochen sein; jedoch war, wie aus bildlichen Darstellungen hervorzugehen scheint, die Oeffnung für die Augen nicht grösser als die Pupille des unter der Maske verborgenen Schauspielers, und in gleicher Weise war das Mundloch nur wenig mehr geöffnet als nothwendig, um der Stimme den freien Durchgang zu gestatten. So wenigstens waren die Masken in der Tragödie construirt, während die der Komödie mit verzerrten, weitgeöffneten und zur Verstärkung des Tones mit schalllochartig gestellten Lippen versehen waren. Durch verschiedenartige Modellirung, durch Bemalung, sowie durch Farbe und Arrangement des Haupthaares und des Bartes wussten die Griechen ihren Masken einen mannigfachen Charakter zu geben. So kennzeichneten sich die für Rollen von Greisen, von jungen Männern, von Frauen in ihren verschiedenen Lebensaltern und von Sklaven bestimmten Masken durch charakteristische Merkmale, welche Pollux sämmtlich aufzählt. Durch diese Mannigfaltigkeit mochte wenigstens das Unnatürliche, welches selbst das geschickteste Spiel der Schauspieler doch nicht zu bannen vermochte, in gewisser Beziehung gemildert werden. Von den zahlreichen, auf Monumenten vorkommenden Nachbildungen von Masken haben wir unter Fig. 321 und Fig. 322 eine Anzahl zu-



Fig. 321.

sammengestellt. Die auf Fig. 321 *a*, *b*, *c*, *d* abgebildeten gehören der Tragödie an und unter diesen zeichnen sich *b* und *c* durch den hohen

Onkos aus; *d* giebt eine mit reichem Lockenschmuck versehene weibliche Maske und *e* die mit Epheu bekränzte kahlköpfige Maske, wie solche in dem Satyrspiel zur Anwendung kam. Dieselbe Mannigfaltigkeit aber, welche die Tragödie erforderte, verlangten auch die in der Komödie benutzten Masken, von denen unter Fig. 322 eine Anzahl



Fig. 322.

abgebildet ist; jedoch dürfte es gewagt erscheinen, die im Pollux erhaltene Beschreibung der komischen Masken in den Monumenten nachzuweisen. Um aber das richtige Verhältniss in der durch den hohen Onkos vergrösserten Figur herzustellen, pflegten, wenigstens in der Tragödie, die Schauspieler sich hoher Stelzenschuhe oder Kothurne (κόθορνος) zu bedienen und durch Auspolsterung der Glieder ihre Gestalt riesenhaft zu vergrössern. Auf solchen Stelzenschuhen schreiten auf einem Bilde, welches eine Scene aus einer Tragödie darstellt (Fig. 323), die beiden Schauspieler einher. — Was nun die übrige Garderobe der Schauspieler betrifft, so wurden die bei den



Fig. 323.

dionysischen Festfeiern üblichen Gewänder in Zuschnitt und Farbe auch auf die Bühne übertragen und streng beibehalten. Reichgestickte Chitonen und Himatien, mit goldenen und glänzenden Zierathen besetzt und von hellen Farben, schmückten die tragischen Schauspieler. In der Komödie hingegen wurde im Allgemeinen die Tracht des gewöhnlichen Lebens nachgeahmt, mit dem Unterschiede jedoch, dass die ältere Komödie dieselbe ins Lächerliche zog, sogar meistens bis zum Uebermass karikirte und durch lascive, dem dionysischen Cultus eigenthümliche Anhängsel die Lachlust des Publicums herausforderte, während die neuere Komödie nur die karikirte Maske, nicht aber das groteske Costüm der älteren Zeit adoptirt hat. Von Monumenten nun mit Scenen aus der Tragödie sind uns nur wenige, desto mehr aber mit solchen aus dem Satyrspiel und der älteren Komödie erhalten; in den allerwenigsten Fällen jedoch kann man die Darstellungen den auf uns gekommenen Erzeugnissen des antiken Drama's anpassen. So z. B. lässt uns das unter Fig. 324 dargestellte Bild einen Blick in das χορηγεῖον oder διδασκαλεῖον eines Dichters oder Chorführers vor der

Aufführung eines Satyrdrama's thun. Der bejahrte Dichter scheint zwei mit zottigem Schurze bekleidete Choreuten über die im Stücke



Fig. 324.

ihnen zuertheilten Rollen zu instruiren und sie auf den verschiedenen Charakter der vor ihnen liegenden Masken aufmerksam zu machen, während ein Flötenbläser die Musik einübt. Rechts im Hintergrunde aber erscheint ein Schauspieler, welcher im Begriff ist, das für seine Rolle nothwendige Costüm mit Hülfe eines Dieners anzulegen; die dazu gehörige Maske ruht neben ihm. In eine ähnliche Vorübung zum Satyrspiel versetzt uns ein grosses Vasenbild, in dessen Mitte wir Dionysos und Ariadne auf einer Kline ruhend erblicken. Eine zweite weibliche Figur, vielleicht die Muse, sitzt auf dem Ende des Ruhebettes, dem zur Seite die beiden Fig. 325 abgebildeten Schauspieler stehen, beide durch ihr Costüm, ersterer als Herakles, der andere als Seilenos kenntlich. Der dritte Schauspieler, in der reichgeschmückten Tracht eines unbekannten Heros, erscheint auf der anderen Seite der Kline. Umgeben ist diese Gruppe von eilf Choreuten in ganz ähnlichem Costüm, wie die unter Fig. 324 abgebildeten Schauspieler; ferner erblicken wir hier



Fig. 325.



Fig. 326.

einen Kitharisten, einen Flötenspieler, sowie den jugendlichen Chorlehrer. Eine Scene aus einer Komödie vergegenwärtigt uns Fig. 326. Herakles, in grotesker bäurischer Tracht, übergiebt hier die eingefangenen Kerkopen, welche er in zwei Marktkörben eingeschlossen hat, dem thronenden Herrscher, dessen augenscheinlich affenähnliche Maske sehr gut zu den affenartig gestalteten Unholden in den Käfigen passt.

59. Agonen, Hymnen und Chorreigen dienten, wie bereits in den vorstehenden Abschnitten angedeutet worden ist, zur Verherrlichung der Feste der Götter: sie waren aber nur die Träger und Vermittler derjenigen Handlungen, durch welche der Mensch sich mit der Gottheit in unmittelbaren Verkehr setzte. Die Vereinigung des Menschen mit der Gottheit bildete das Gebet und das Opfer, deren Motive verschiedener Art sein konnten. Entweder galt es, die Gottheit für den glücklichen Ausgang menschlichen Beginnens gnädig und geneigt zu stimmen, z. B. für einen reichen Erntesegen, für einen glücklichen Ausgang der Jagd oder des Kampfes, für eine zahlreiche Nachkommenschaft u. s. w., oder den Zorn der Gottheit bei drohenden oder bereits eingetretenen Gefahren und Heimsuchungen zu besänftigen, z. B. bei Krankheiten, Gewittern und Stürmen. Dem aus diesen Veranlassungen entspringenden Gebet und Opfer entgegengesetzt waren diejenigen, in welchen sich der Dank für die Gewährung der zur Gottheit geschickten Bitten aussprach. Diesem Dankopfer schloss sich als ein drittes das Sühn- und Bussopfer an, welches der Mensch zur Sühne seiner Frevel gegen göttliche und menschliche Satzungen vollzog. Die Art und Weise des Gebets und Opfers richtete sich nach den Motiven, welche ihnen zum Grunde lagen. Bevor aber der Mensch in den Verkehr mit der Gottheit trat, musste er sich einer äusseren Reinigung (*καθαρμοί, ἱλασμοί, τελεταί*) unterziehen, in welcher Handlung symbolisch sich das Bestreben aussprach, mit sittlich reinem Gemüthe dem Altare zu nahen. Diese körperliche Reinigung erforderte die Gottheit nicht nur von dem Opfernden selbst, sondern auch von Jedem, der die dem Cultus geheiligten Räume betrat, mochten dieselben die Gestalt eines Tempels oder die eines der Gottheit geheiligten Bezirks haben. Gefässe mit geweihtem Wasser standen aus diesem Grunde am Eingange dieser Orte, mit deren Inhalt die Eintretenden sich entweder selbst besprengten oder vom Priester besprengt wurden. Diese Lustrationen waren aber auch im gewöhnlichen Leben bei allen Handlungen geboten, wo Cultusrücksichten mit ihnen verbunden waren. Eine solche Bedeutung hatten das auf S. 246 und 250 beschriebene Brautbad, die den heiteren Gelagen vorangehenden Waschungen, sowie das vor der Thür der Wohnung eines Verstorbenen aufgestellte Wasserbecken, in welchem die

Leidtragenden beim Verlassen des Trauerhauses sich wuschen, da jede Berührung mit dem Todten als eine Verunreinigung angesehen wurde und vom Verkehr mit der Gottheit ausschloss. Eine andere Art der Reinigung war die durch Feuer und Rauch. Eine solche Lustration mit dem Dampfe des „fluchabwendenden Schwefels" (περιθείωσις) nahm Odysseus in seinem Hause nach dem Morde der Freier vor; ebenso lag der auf dem Altar angezündeten Flamme, sowie der allgemeinen Sitte, bei cultlichen Handlungen brennende Fackeln zu tragen, wohl in den meisten Fällen dieselbe symbolische Bedeutung, wie bei den Abwaschungen zu Grunde, nämlich dass durch die Flamme die sittliche Verunreinigung von dem Opfernden entfernt werden sollte. Eine derartige Entsündigung des neugeborenen Kindes durch Herumtragung desselben um die Flammen des Hausaltars ist bereits S. 252 erwähnt worden. Die Lustration durch Wasser und Feuer erstreckte sich aber nicht nur auf die Person des Betenden, sondern auch auf dessen Kleidung und auf die Opfergeräthe. So z. B. reinigte Achilleus den Becher mit Schwefel und Wasser, bevor er dem Zeus das Trankopfer darbrachte, und Penelope badete und legte reine Gewänder an, bevor sie die Gebete und das Opfer für die Errettung ihres Sohnes vollzog. Auch gewissen Pflanzen schrieben die Griechen eine solche reinigende Kraft zu, wie der Myrte, dem Rosmarin und dem Wachholder. Besonders aber sollte dem apollinischen Lorbeerzweige eine die Blutschuld sühnende und reinigende Kraft innewohnen. Diese Reinigung, welche der Einzelne an sich vor dem Opfer vollzog, konnte aber auch im Grossen bei ganzen Gemeinden und Ländern zur Sühne vorgenommen werden, wie z. B. im Homer das Heer der Achäer auf Geheiss des Atriden „sich entsündigte und die Befleckung ins Meer warf". In der historischen Zeit kommen nach verheerenden Seuchen und Bürgerkriegen mehrfach Entsühnungen ganzer Ortschaften vor, so jene bekannte von Epimenides aus Kreta vollzogene Entsühnung Athens nach dem kylonischen Blutbade.

Dem Acte der Reinigung folgte das Gebet. Von ihm sagt Plato, dass jegliches Unternehmen, das geringe sowohl, wie das grosse, mit der Anrufung der Götter beginnen solle, und dass es für einen tugendhaften Mann das Schönste und Beste und die Glückseligkeit des Lebens am meisten Fördernde wäre, wenn er die Götter durch Opfer verehre und durch Gebete und Gelübde fortwährende Gemeinschaft mit ihnen unterhalte. Fast mit allen Gewohnheiten des täglichen Lebens, ingleichen mit allen ernsten und wichtigen Handlungen des Einzelnen, sowie ganzer Gemeinden war das Gebet verknüpft, welches in kurzen, traditionell fortgepflanzten Formeln bestand. Gewöhnlich wurde eine Dreizahl von Göttern, z. B. Zeus in Verbindung mit der Athena und

dem Apollo angerufen, und man pflegte, um nicht die Gottheit durch Auslassung eines Namens zu erzürnen, noch ein: „magst du nun ein Gott oder eine Göttin sein", oder: „mag dir nun dieser oder ein anderer Name lieber sein" hinzuzufügen. In stehender Stellung, mit emporgehobenen Händen flehte der Betende zu den olympischen Göttern, mit vorgestreckten zu den Meergöttern und mit abwärts gekehrten zu den Unterirdischen, welche letzteren auch mit dem Stampfen des Fusses oder durch Klopfen auf dem Boden angerufen wurden. Knieend oder am Boden hingestreckt sein Gebet zu verrichten war nicht Gebrauch, und wo derselbe bei den Griechen erscheint, ist ein aus dem Orient stammender Einfluss vorauszusetzen. Nur die Schutzflehenden pflegten in knieender Stellung, wie solche auf Bildwerken mehrfach vorkommt, das Standbild der Gottheit zu umschlingen. Dem Gebete schliesst sich aber auch der Fluch an, welcher gegen die Uebertreter göttlicher und menschlicher Satzungen geschleudert wurde und zu dessen Vollstreckung die Erinnyen heraufbeschworen wurden. Und wie mit dem Fluche die Strafe der Götter auf das Haupt des Schuldigen gelenkt wurde, verband auch der Grieche mit dem Eidschwur den Gedanken, dass Zeus Horkios, der Eidesrächer, welcher über die Heilighaltung aller Schwüre wachte, den Eidbrüchigen mit seinem Zorne treffen möge. Der feierliche, bindende Eid wurde aus diesem Grunde an geweihter Stätte vor dem Altar oder dem Götterbilde vollzogen, indem der Schwörende diese berührte oder die Hand in das Blut des Opferthieres eintauchte und, ebenso wie beim Gebete, gewöhnlich eine Dreizahl von Göttern zu Zeugen des Schwures anrief. So war die spätere Sitte, während in der homerischen Zeit die Heroën beim Schwur das Skeptron gen Himmel erhoben.

Alle Bitten und Gebete wurden, um die Gottheit sich geneigt zu machen, mit einer Darbringung von Gaben begleitet. Dieselben konnten entweder als Opfer zum augenblicklichen und schnell vergänglichen Genuss der Götter am feuerlosen oder brennenden Altar dargebracht werden, oder als Weihgeschenke, die ein bleibendes Eigenthum derselben an geweihter Stätte wurden; denn Geschenke bestimmten, nach einem alten Ausspruche, das Walten der Götter wie der Könige. Zu der ersteren Art der Opfer gehörten zunächst die unblutigen, welche als die ältesten bezeichnet werden. Sie bestanden in Darbringung der Erstlinge des Feldes, z. B. aus Zwiebeln, Kürbissen, Früchten des Weinstocks, des Feigen- und Ölbaumes und anderen Erzeugnissen des Pflanzenreiches. Ihnen schlossen sich die aus denselben bereiteten Speisen an, namentlich Kuchen (πέμματα, πέλανοι) und Backwerk, letzteres oftmals in Gestalt von Thieren geformt und in dieser Form an die Stelle wirklicher Thieropfer tretend. Besonders häufig war der

Gebrauch der gerösteten Gerste (*οὐλαί, οὐλοχύται*), welche entweder in die Flammen geworfen oder auf den Nacken des Opferthieres gestreut wurde. Ein solches unblutiges Opfer vergegenwärtigt uns das unter Fig. 327 abgebildete Vasenbild. Vor dem brennenden Altar steht der

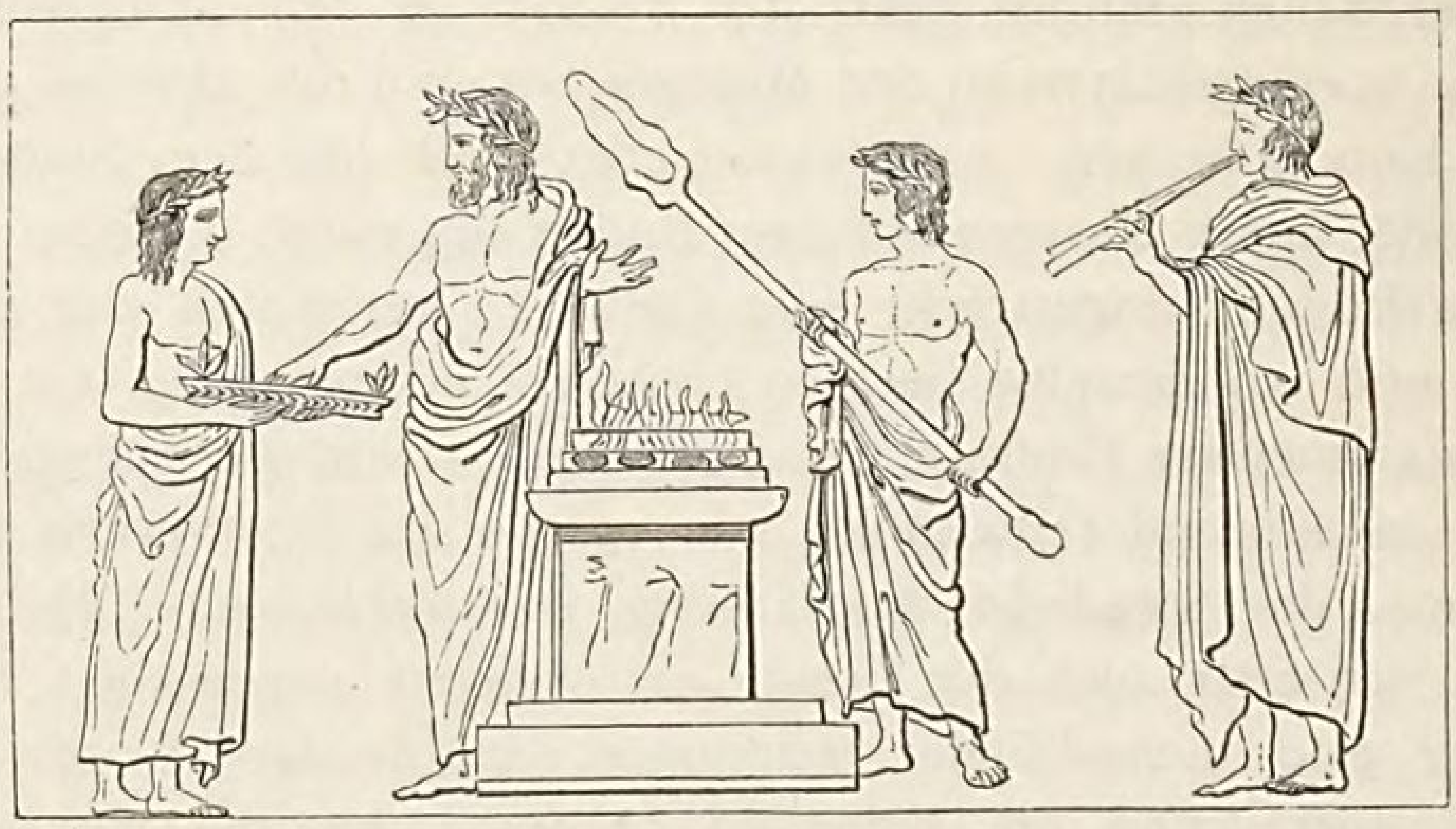


Fig. 327.

lorbeerbekränzte Priester und nimmt aus dem von einem in gleicher Weise bekränzten Opferdiener dargereichten und mit heiligen Zweigen geschmückten Korbe die Gerstenkörner, um sie in die Flammen zu werfen. Auf der anderen Seite des Altars sehen wir einen zweiten jugendlichen Opferdiener, einen fackelähnlichen langen Stab in den Händen haltend, an dessen oberem Ende Wolle oder Werg, vielleicht zum Anzünden der Flamme, befestigt ist, oder, nach der Meinung einiger Archäologen, ein Neokoros mit dem Besen aus Lorbeerzweigen in den Händen; hinter ihm begleitet ein Flötenspieler die heilige Handlung mit den Tönen seines Instrumentes. Wie aber der Genuss von Getränken einen Bestandtheil der Mahlzeiten der Sterblichen bildete, so gehörte auch zum Göttermahle die Darbringung von Trankopfern, welche bald mit den Speiseopfern verbunden, bald ohne dieselben allein gespendet wurden. So libirte man einigen Göttern ungemischten Wein, anderen hingegen, wie z. B. den Erinnyen, Nymphen, Musen und Lichtgottheiten Honig, Milch und Öl. Solche Libationen finden sich unter anderem auf jenen mehrfach wiederholten choragischen Basreliefs, auf welchen vor dem delphischen Heiligthume die Siegesgöttin das für die Spende bestimmte Getränk in eine Schale giesst, welche ihr von dem aus dem Wettgesange siegreich hervorgegangenen Kitharöden dargereicht wird (Millin, Galerie mythol. pl. XVII. no. 58).

Diesen unblutigen Opfern gegenüber standen die blutigen. Bei ihnen hing die Wahl der Opferthiere vorzugsweise von den Eigenschaften der Gottheiten ab, denen dieselben geopfert werden sollten. So waren den olympischen Gottheiten weisse, denen des Meeres und

der Unterwelt schwarze Thiere angenehm, und das Opfer eines Schweines für die Demeter, das eines Bockes für den Dionysos wurde dadurch motivirt, dass beide Thiere die von diesen Gottheiten den Menschen verliehenen Gaben zu vernichten pflegen. Den Hauptbestandtheil der Thieropfer bildeten Rinder, Schafe, Ziegen und Schweine, welche, je nach den Vermögensverhältnissen des Opfernden, bald in kleinerer, bald in grösserer Menge gleichzeitig geschlachtet wurden, indem man mehrere Gattungen derselben häufig zu einem Opfer vereinigte. So sehen wir im Homer bereits bald 12, bald 99 Stiere für ein und dasselbe Opfer bestimmt, und vollzählige Fest-Hekatomben von hundert und mehr Stieren werden in späterer Zeit mehrfach erwähnt. Die ursprüngliche Sitte, das Opferthier ganz zu verbrennen, verschwand aber mehr und mehr, indem bereits in der homerischen Zeit die Götter nur die Schenkel und kleinere Fleischstückchen als Antheil erhielten, während das Uebrige von den Theilnehmern am Opfer verzehrt wurde. Diese Opfermahlzeiten, welche der Mensch mit der Gottheit theilte, wurden ein integrirender Bestandtheil des Opfers, und nur bei den Todtenopfern oder bei solchen, auf welchen ein Fluch ruhte, pflegte man das Fleisch zu vergraben. Kräftig, fehlerfrei und noch nicht für menschliche Zwecke verwendet musste das Opferthier sein; nur in Sparta, wo luxuriöse Opfer überhaupt der dorischen Mässigkeit nicht entsprachen, wurde auf die Makellosigkeit der Thiere weniger Gewicht gelegt.

Was die Opfergebräuche selbst betrifft, so können wir aus der Schilderung im Homer eine ziemlich vollständige Vorstellung derselben gewinnen, und werden wir, da die älteren Gebräuche auch in den späteren Zeiten noch allgemein üblich waren, nur Weniges hinzuzufügen haben. Die betreffenden Stellen (Od. III, 436 ff. und Il. I, 458 ff.) lauten:

Der graue reisige Nestor
Gab das Gold; und der Meister umzog die Hörner des Rindes
Kunstreich, dass anschauend den Schmuck sich freute die Göttin.
Stratios führt' am Horne die Kuh, und der edle Echephron.
Wasser der Weih' auch trug im blumigen Becken Aretos
Aus dem Gemach in der Hand, mit der anderen heilige Gerste
Haltend im Korb'. Auch trat der streitbare Held Thrasymedes
Her, die geschliffene Axt in der Hand, das Rind zu erschlagen.
Perseus hielt die Schale dem Blut. Der reisige Nestor
Nahm Weihwasser und Gerst', als Erstlinge; viel zur Athene
Betend, begann er das Opfer, und warf in die Flamme das Stirnhaar.
Aber nachdem sie gefleht, und heilige Gerste gestreuet,
Beugten zurück sie die Häls', und schlachteten, zogen die Häut' ab,
Schnitten die Schenkel heraus, und umwickelten solche mit Fette
Zwiefach umher, und bedeckten sie dann mit Stücken der Glieder.

Jetzo verbrannt' es auf Scheiten der Greis, und dunkelen Weines
Sprengt' er darauf; ihn umstanden die Jünglinge, haltend den Fünfzack.
Als sie die Schenkel verbrannt, und die Eingeweide gekostet,
Jetzt auch das Uebrige schnitten sie klein, und steckten's an Spiesse,
Brieten sodann vorsichtig, und zogen es alles herunter.

Zu jener im homerischen Epos erwähnten Vergoldung der Hörner trat später die Sitte, dieselben mit Kränzen und Tänien zu zieren. Liess das Opferthier sich willig zum Alter führen und gab es durch Kopfnicken gleichsam seine Einwilligung zum Opfertode, so galt dies für ein günstiges Zeichen. Beim Schlachten des Thieres aber beobachtete man die Sitte, den Kopf desselben, wurde das Opfer den Unterirdischen dargebracht, zur Erde zu biegen, bei Opfern für die himmlischen Götter jedoch den Kopf des Thieres gen Himmel zu drehen und mit dem Messer die Kehle zu durchbohren. In dieser Stellung erblicken wir auf antiken Bildwerken mehrfach Nike das Stieropfer vollziehen. Ebenso aber wie das Opferthier bekränzt zum Altar geführt wurde, wie die Körbe mit den sacralen Geräthen und diese selbst mit Zweigen und Kränzen geschmückt waren, trug auch der Opfernde den Kranz oder, was gleichbedeutend war, die Wollenbinde, als das unerlässliche Zeichen der Gottesverehrung. Ueberall erscheint, wie Bötticher in seinem „Baumcultus der Hellenen" sich ausdrückt, der Zweig und der Kranz als ein Zeichen der heiligen Weihe des Gegenstandes, an welchem er sich befindet, der Gemeinschaft der Person mit dem Gotte, dessen heiliges Reis sie trägt. Nur der Missethäter, den seine Handlungen der politischen Gemeinschaft entfremdet hatten, war durch den Verlust des Rechtes, den Kranz beim Opfern tragen zu dürfen, auch von der religiösen Gemeinschaft ausgeschlossen. Diese in allgemeinen Umrissen gegebene Beschreibung der Opferhandlungen möge hier genügen. Ein tieferes Eingehen aber auf die verschiedenen Arten derselben, wie solche mit der Eigenthümlichkeit einzelner Gottheiten oder Localitäten im Zusammenhang standen, ferner auf die mit den cultlichen Handlungen eng verknüpften Weihungen sowie auf die Opfermantik und die Orakel hier einzugehen, hielten wir aus dem Grunde für zu weitführend, weil, etwa mit Ausnahme einiger schwer zu erklärender Weihungen (z. B. Museo Borbon. Vol. V. Tav. 23), die Darstellungen auf griechischen Bildwerken sich hauptsächlich auf einfache Opferhandlungen, Schmückungen von Götterbildern und Darbringungen von Opfergaben mannigfacher Art beschränken. Jene zahlreiche Gattung von Monumenten, welche die Todtenopfer umfassen, werden wir noch in dem nachfolgenden Abschnitte zu erwähnen Gelegenheit finden.

Das grossartige Basrelief aber, mit welchem Pheidias' Meisterhand

den Cellafries des Parthenon schmückte, veranlasst uns schliesslich, die glänzendste Seite der cultlichen Handlungen, die Festzüge, und hier speciell die an den grossen Panathenäen von der ganzen Bevölkerung Athens veranstaltete Pompe zu berühren. Auf Theseus, als den Vereiniger der attischen Komen zu einer gemeinsamen Stadt, wurde die Einsetzung des panathenäischen Verbrüderungsfestes zurückgeführt. Anfänglich nur durch Pferde- und Wagenrennen verherrlicht, wurden diesen in der Zeit des Peisistratos gymnische Agonen hinzugesellt, mit welchen seit Perikles auch musische Wettkämpfe vereinigt wurden. Für die Aufführung dieser sämmtlishen Agonen war in jedem dritten Jahre der Olympiaden die Zeit vom 25. bis 27. Tage des Monats Hekatombaion bestimmt. Die Krone des Festes aber bildete der Festzug, welcher am 28. Tage dieses Monats durch die Strassen der Stadt nach dem Sitze der Gottheit auf der Akropolis hinauf sich bewegte. Am Morgen dieses Tages versammelten sich die Bewohner Athens und die ländliche Bevölkerung vor dem glänzendsten Thore der Stadt und ordneten sich nach einem vorgeschriebenen Ceremoniell zum feierlichen Zuge. An die Spitze traten die Kitharöden und Auleten, denen der Vortritt aus dem Grunde zuerkannt war, weil die musischen Agonen die jüngsten in der Reihe der an den Panathenäen eingeführten Spiele waren. Diesen folgte die mit Speer und Schild bewaffnete Bürgerschaft zu Fuss und die wohlgeordnete, im Paraderitt einherziehende Reiterei unter ihren Führern. Ihnen schlossen sich die Sieger im Ross- und Wagenlauf an, jene entweder auf ihren Rossen reitend oder sie am Zaume führend, diese ihre stattlichen Viergespanne lenkend. Ferner erblickte man im Zuge: die von den Priestern und Opferdienern geleiteten Fest-Hekatomben; aus der Bürgerschaft auserwählte stattliche Greise mit Ölzweigen, vom heiligen Baume in der Akademie gepflückt, in den Händen (θαλλοφόροι); besonders geehrte Personen mit den für die Göttin bestimmten Weihgeschenken; sodann die auserlesene Schaar von Bürgertöchtern, Körbe mit dem Opfergeräth tragend (κανηφόροι), und Epheben mit den von der Hand der grössten Meister angefertigten Schaugeräthen. Ihnen schlossen sich die Frauen und Töchter der Schutzverwandten an, jene, um sie als Gastfreunde kenntlich zu machen, mit den dem Zeus Xenios geheiligten Eichenzweigen in den Händen, diese den Bürgertöchtern die Schirme und Sessel nachtragend (σκιαδηφόροι, διφροφόροι, vergl. S. 234 und 169). Den Mittelpunkt des Zuges aber bildete ein auf Rollen ruhendes Schiff, an welchem segelartig der grosse, von den attischen Jungfrauen gewebte und mit reicher Stickerei geschmückte Peplos der Athena befestigt war, mit welchem das alte Xoanon der Göttin auf der Burg bekleidet wurde (vergl. S. 239). So etwa geordnet durchschritt die Procession die schönsten Strassen der

Stadt, an den berühmtesten Heiligthümern vorüber, bei denen geopfert zu werden pflegte, bewegte sich dann um den Felsen der Akropolis herum und betrat, die prachtvollen Propyläen durchschreitend, die Burg. Nachdem hier der Zug sich getheilt und an der Ostseite des Parthenon wieder vereinigt hatte, wurden die Waffen abgelegt und Hymnen zu Ehren der Gottheit von der versammelten Menge angestimmt, während das Brandopfer auf dem Altare sich entzündete und drinnen im Heiligthume die Weihgeschenke niedergelegt wurden.

Durch jenen Cellafries des Parthenon (vergl. oben S. 31) wird uns nun die oben beschriebene panathenäische Festpompe vergegenwärtigt. In einzelne Gruppenbilder zerfallend, welche auf den ersten Anblick nur in losem Zusammenhange zu einander zu stehen scheinen, liegt doch der Composition ein einheitlicher Gedanke zu Grunde, über welchen von den Alterthumsforschern allerdings die verschiedensten Ansichten sich geltend gemacht haben[1]). Während C. Bötticher[2]), dessen Ansicht wir in den letzten Ausgaben unsers Buches adoptirt hatten, unter Verwerfung aller früheren Conjecturen in den Darstellungen auf dem Zophoros die der eigentlichen Festfeier vorausgehende Besorgung des Apparates zur Ausrüstung des Festes: die Verabfolgung von kostbaren Geweben, von Sesseln, Klinen und Polstern, wie solche in dem Hekatompedon aufbewahrt wurden, ferner die verschiedenen Exercitien für die Rennspiele zu Wagen und Pferde, wie solche in verschiedenen Zeitabschnitten und an gesonderten Oertlichkeiten als vorbereitende Einübung zur Bildung des Festzuges vorgenommen wurden, in eine Reihe von Einzelbildern zerlegt zu erkennen glaubt, bezeichnet Flasch[3]), der letzte Erklärer des Parthenonfrieses, die Darstellung als das Bild des Festzuges, wie derselbe sich in seinen verschiedenen Phasen bis zu seinem Eintreffen auf der Akropolis, wo das Opfer vollbracht werden soll, naturgemäss vor dem Beschauer entwickeln musste. Bereits scheinen die an der Spitze des Zuges schreitenden Jungfrauen mit den Opfergeräthen vor dem Tempel angelangt zu sein; Männer, welche mit der Opferbesorgung beauftragt sind, nähern sich ihnen, während Gruppen von anderen Männern plaudernd die Ankunft der übrigen Theilnehmer an der Pompe, welche sich langsam von der Stadt her auf dem gewundenen Wege zur Höhe des Burgfelsens hinaufbewegt, wohl erwarten mögen. Und gerade in der künstlerischen Behandlung dieses Festzuges tritt uns die Feinheit

[1]) Wir verweisen auf die Zusammenstellung dieser Ansichten in dem Werke von Michaelis über den Parthenon. S. 203 ff.

[2]) Königliche Museen. Erklärendes Verzeichniss der Abgüsse antiker Werke. Berlin 1871. S. 188—228.

[3]) A. Flasch, Zum Parthenonfries. Würzburg 1877.

der Composition am herrlichsten entgegen. Hier in sittiger Haltung die langsam einherschreitenden Schaaren der Frauen und Jungfrauen mit den heiligen Geräthen in den Händen; dort die für die Hekatombe bestimmten, von jungen Männern geleiteten Opferthiere; hier ein Zug von Jünglingen, Weinkrüge und mit Backwerk gefüllte Gefässe für das Opfermahl tragend; dort Magistratspersonen und Bürger, Kitharöden und Auleten: sämmtliche Gruppen unter Vortritt von Festordnern. Und dazwischen in langen Zügen Schaaren von Reitern in buntem Wechsel bürgerlicher und kriegerischer Tracht, hier bereits in Gliedern geordnet und im Galopp einhersprengend, dort noch mit dem Aufzäumen der sich bäumenden Rosse beschäftigt. Vier- und Zweigespanne, deren Lenker nur mühsam die lebhafte Bewegung der Rosse zu zügeln vermögen, haben bereits ihre Stelle im Zuge eingenommen, während andere, noch im Aufschirren begriffen und ruhig haltend, des Winkes der Festordner harren, um dem Festzuge sich anzuschliessen. Alle diese Schaaren streben dem Heiligthum auf der Akropolis zu, vor dem, sobald die Festgenossen sich hier vereinigt haben, die heilige Handlung beginnen soll. Priesterin und Priester treffen hier bereits ihre Vorbereitungen: erstere indem sie die von dienenden Mädchen getragenen Ehrensessel in Empfang nimmt, letzterer, indem er sein bereits zusammengefaltetes Himation einem Knaben übergiebt, um dann das Schlachtopfer zu vollziehen. „In dem freien Raum aber zwischen dem versammelten Volke und der Priesterschaft, da haben," wie Flasch sich ausdrückt, „die Götter unsichtbar Platz genommen und freuen sich über die Opfergaben, die ihnen entgegengebracht werden, und ihres frommen, schönheitsglänzenden Volkes; selbst sind sie gekommen, ihren Antheil an der Opfermahlzeit entgegen zu nehmen."

60. Waren wir bisher dem Griechen durch die wichtigsten Phasen seines Lebens gefolgt, so bleibt uns jetzt noch die Pflicht, ihn auf seinem letzten Lebensgange zur ewigen Ruhestätte zu geleiten und ihm *τὰ δίκαια* oder *τὰ νόμιμα*, die allen Hellenen gemeinsam heiligen Satzungen, zukommen zu lassen. Denn die Rechte des Todten zu wahren, ihm die letzte Ehre zu bezeigen, damit nicht der Schatten des Verstorbenen an den Gestaden der Gewässer der Unterwelt ruhelos umherirre, ohne Einlass in die elyseïschen Gefilde finden zu können, war ein tief empfundener und wohlthuender Zug im griechischen Volksleben, den religiöse Vorstellungen und Sitte zum Gesetz erhoben hatten. Daher der fromme Brauch, den Todten zum letzten Gange zu schmücken, seinen irdischen Ueberresten ein ehrenvolles Begräbniss zu Theil werden zu lassen, die Grabstätte als heilig zu achten und gegen jede Unbill zu schützen; daher die schöne Sitte, auch die Ge-

beine der fern von der Heimath Gestorbenen auf den heimathlichen Boden zu übertragen oder ihnen da, wo eine solche Uebertragung der Ueberreste nicht möglich war, symbolisch eine leere Ruhestätte, ein Kenotaphion, in der Heimath zu bereiten. Eine Schmach wäre es gewesen, den in der Schlacht gefallenen Feinden die letzte Ehre des Begräbnisses zu versagen, und kriegsrechtlicher Gebrauch war es, die Waffen so lange ruhen zu lassen, bis Freund und Feind ihre gefallenen Brüder bestattet hatten. Selbst für das Privatleben sprach das solonische Gesetz den Sohn, dessen Vater sich einer unmoralischen Handlung gegen ihn schuldig gemacht hatte, von jeder Pflicht, die sonst Kinder ihren Eltern im Leben zu erweisen haben, zwar frei, befreite ihn aber, wie Aischines sich ausdrückt, „nicht von der Pflicht, für den Fall des Todes seines Vaters, wo der, welcher die Wohlthat empfängt, sie nicht mehr empfindet, dem Gesetz und der Gottheit zu Ehren, ihn zu bestatten und die übrigen Gebräuche zu erfüllen." Nur wer Verrath am Vaterlande geübt, wer eines todwürdigen Verbrechens sich schuldig gemacht hatte, dem wurde die Ehre des Begräbnisses versagt. Unbeerdigt blieb sein Leichnam liegen, ein Raub der wilden Thiere, und keine liebende Hand fand sich, um ihn wenigstens mit einer Hand voll Erde zu bedecken. Das ehrenvolle Begräbniss aber, *ὑπὸ τῶν ἑαυτοῦ ἐκγόνων καλῶς καὶ μεγαλοπρεπῶς ταφῆναι*, stellt Plato im Hippias maj. als den schönsten Schluss des Lebens eines Mannes dar, der in Reichthum, Gesundheit und geehrt von seinen Mitmenschen ein hohes Alter erreicht hat.

Gehen wir zunächst auf die in den heroischen Zeiten üblichen Trauerfeierlichkeiten zurück. Das Zudrücken der Augen und Lippen galt schon in der homerischen Zeit als der erste Liebesdienst, *τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων*, welcher dem Dahingeschiedenen von Verwandten oder Freunden erwiesen wurde. Darauf wurde der Leichnam, nachdem derselbe gewaschen, mit wohlriechenden Ölen gesalbt und in weisse, feine, den ganzen Körper, mit Ausnahme des Kopfes, bedeckende Gewänder eingehüllt war, auf die Kline gelegt, welche mit dem Fussende der Thüre des Hauses zugekehrt war, und nun begann die Todtenklage, welche in der Stelle der Ilias, wo dem Achilleus der Tod des Patroklos gemeldet wird, also geschildert wird:

Und von der Erd' auf rafft' er den schmutzigen Staub mit den Händen,
Warf ihn sich über das Haupt, und entstellt' das herrliche Antlitz.
Voll war rings sein göttlich Gemach von der dunkelen Asche;
Aber er selbst lag da, lang niedergestreckt, in dem Staube,
Und er entstellt' und zerraufte das Haar mit den eigenen Händen.
Alle die Mägde, geraubt von Achilleus und dem Patroklos,
Schrien laut auf, voll Schmerz in der Brust, und heraus aus dem Zelte

Rannten sie, zu dem gewalt'gen Achilleus hin: mit den Händen
Schlugen sie alle die Brust, und es lösten sich ihnen die Glieder.

Dass aber schon in jenen frühen Zeiten eine geregelte Todtenklage stattfand, beweisen die Todtenfeierlichkeiten, welche am Lager des gefallenen Hektor angestellt wurden. Hier erscheinen Sänger, welche Trauergesänge (θρῆνοι) anstimmen und die durch die Wehrufsklagen der Andromache, Hekabe und Helena unterbrochen werden. Mehrere Tage hindurch wurde der Todte ausgestellt, wie beispielsweise die Leiche des Achilleus während siebzehn, die des Hektor während neun Tage, und stets erneuerten sich in dieser Zeit die Wehklagen um den Gestorbenen, bis der Scheiterhaufen errichtet war, auf welchem der gesalbte, in Festgewänder gehüllte Leichnam den Flammen übergeben wurde, während rings um den Holzstoss „viele gemästete Schafe und viele krummhörnige Rinder" geopfert und um den Leichnam gelegt wurden. War der Scheiterhaufen von den Flammen verzehrt, so wurde die Gluth mit Wein gelöscht; die Gebeine aber und die Asche wurden, nachdem sie mit Wein und Öl benetzt waren, in Urnen oder kostbaren Kästchen gesammelt. Dann umhüllte man mit Purpurgewändern und prächtigen Decken diese Aschenbehälter und senkte sie in die mit Steinen übersetzte Gruft[1]). Ueber diese Grabstätte aber thürmte man, wie eine solche Ehre dem Achilleus und Patroklos von dem Heere der Achäer zu Theil wurde, einen hohen, weit sichtbaren Erdhügel (vergl. S. 111):

Dass er vom Meere von fern schon sichtbar werde den Männern,
Die jetzt leben sowohl, als einst auch späten Geschlechtern.

Agonen, wie oben dieselben geschildert wurden, und ein Festschmaus endeten die Leichenfeierlichkeiten. So bei Homer.

Das unter Fig. 328 wiedergebene Bild, welches die Mitte eines grossen, auf einer Amphora aus Canusium dargestellten Vasenbildes einnimmt, mag uns, wenn auch abweichend von der Schilderung im 23. Gesange der Ilias, eine Scene aus der Bestattung des Patroklos zur

[1]) Ross sagt bei der Beschreibung der grossen Gräberstätten auf der Insel Rhenaea (Archäolog. Aufsätze I. S. 62): „Hier finden sich auch Aschengefässe (ὀστοθῆκαι) von zweierlei Art. Einmal sind die Gebeine der verbrannten Leichen in ein halbkugelförmiges Gefäss (κάλπις) von dünnem Bronzeblech, von 10 bis 12 Zoll Durchmesser, gesammelt, welches wegen seiner Gebrechlichkeit in einen genau dazu passenden marmornen Behälter mit darauf liegendem eingefugten Deckel, wie eine grosse runde Schachtel gesetzt ist. Solche Marmorschachteln mit Gebeinen, die Bronzegefässe aber stark verrostet und zerfetzt, habe ich auch an den Gräbern am Peiraeeus gefunden. Die zweite Art sind viereckige oder runde Schachteln von Blei, ebenfalls mit darauf gesetztem Deckel."

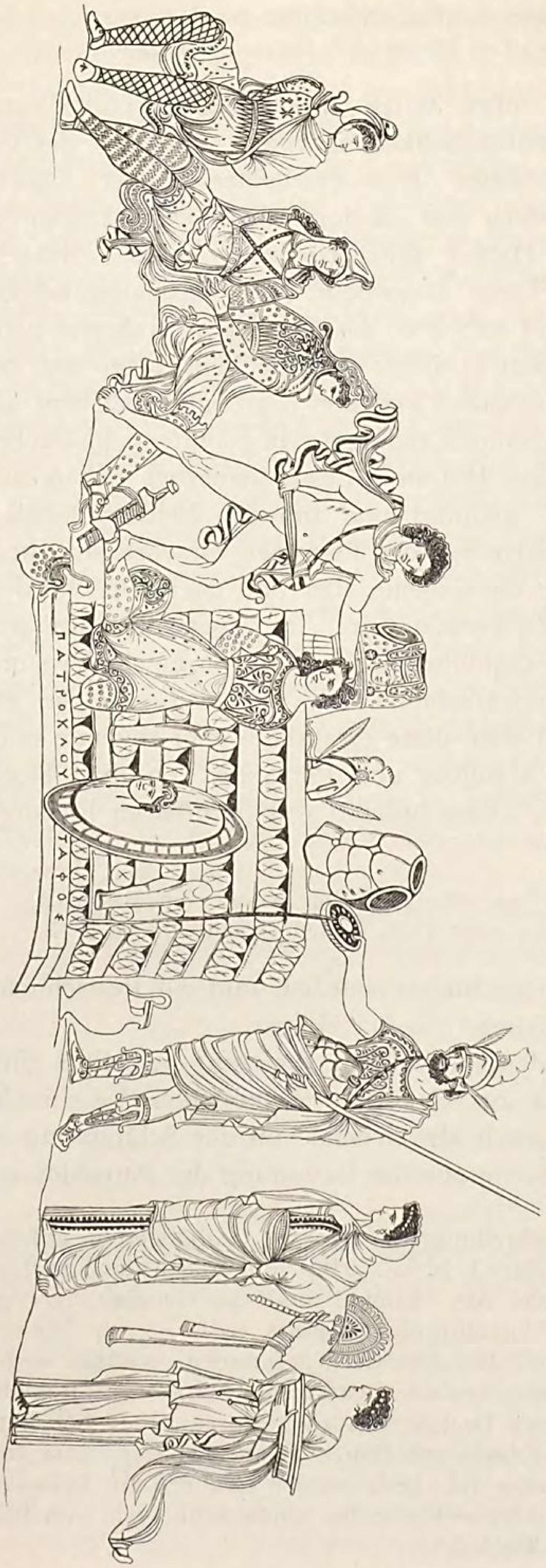


Fig. 328.

Anschauung bringen. In der Mitte erblicken wir den Scheiterhaufen, dessen steinerner Unterbau die Inschrift ΓΑΤΡΟΚΛΟΥ ΤΑφΟΣ trägt. Auf ihm und an ihn angelehnt liegen statt des Leichnams des Patroklos seine Waffen: oben der Gyalothorax, der Linothorax (vgl. oben S. 306 u. 308), zwischen beiden der mit Federn geschmückte Helm, und unten angelehnt der mit dem Gorgonenhaupt verzierte Schild und die Beinschienen. Zur linken Seite des Scheiterhaufens schleift Achilleus einen jener zwölf in den Fluthen des Skamandros gefangenen jungen Troer, die er als Sühnopfer für den Tod seines Freundes bestimmt hatte, an den Haaren herbei, um ihm mit dem gezückten Schwert den Todesstoss zu geben, während drei andere mit gebundenen Händen am Boden sitzende Jünglinge ein gleiches Schicksal durch den Peliden erwartet. Von rechts her tritt eine hohe Kriegergestalt, den seine Rüstung als Achäerfürsten kennzeichnet, an den Scheiterhaufen und giesst aus einer Schaale den röthlichen Wein in die Gluthen des Holzstosses. Es liegt nahe in diesem Krieger den Agamemnon und in der hinter

ihm in Begleitung einer Dienerin stehenden, halbverhüllten weiblichen Gestalt die Briseis zu zermuthen.

In Attika sollen in älteren Zeiten die Feierlichkeiten bei der Bestattung höchst einfach und prunklos gewesen sein. Von den nächsten Anverwandten wurde das Grab gegraben, der Leichnam dem Schoss der mütterlichen Erde übergeben und der darüber gehäufte Erdhügel mit Getreide besät; denn die nährende Erde, mit welcher man den Todten verhüllte und in deren Furchen man Getreidekörner warf, sollte, nach dem Glauben der Alten, den vergehenden Leib besänftigen. Das darauf folgende Todtenmahl, bei welchem die Angehörigen den wahren Werth des Verstorbenen priesen, *nam mentiri nefas habebatur*, endete die einfache Feier. Diese alte schöne Sitte wurde aber später durch den zunehmenden Luxus und die Eitelkeit verdrängt, und jene grossartigen Trauerceremonien, welche in dem heroischen Zeitalter wohl nur den gefallenen Helden zu Theil geworden waren, wurden so allgemein im bürgerlichen Leben, dass Solon in seinen Gesetzen diese Missbräuche durch ein vorgeschriebenes Trauerceremoniell, welches namentlich gegen die allzulange Schaustellung der Leichen gerichtet war, verbannte. Im Allgemeinen galten auch für die späteren Zeiten die schon bei den homerischen Leichenfeierlichkeiten angeführten Gebräuche. Nachdem dem Todten ein Obolos als Fährgeld (ναῦλον, δανάκη) für den Charon in den Mund gesteckt war, eine Sitte, deren Entstehungszeit nicht ermittelt ist, wurde der Leichnam von den nächsten Angehörigen, namentlich von den Frauen, gewaschen und gesalbt, in ein weisses Leichentuch gehüllt, mit Blumenkränzen, vorzüglich mit Kränzen von Eppich, welche von Verwandten und Freunden des Verblichenen gespendet wurden, geschmückt und für die übliche



Fig. 329.

Ausstellung (πρόθεσις, προτίθεσθαι) vorbereitet. Eine solche Schmückung des Leichnams mag uns ein interessantes apulisches Vasenbild, welches die Bekränzung der Leiche des Archemoros zum Gegenstand hat, vergegenwärtigen (Fig. 329). Auf der mit Polstern und Kissen ge-

schmückten Kline ruht die Leiche des Archemoros, der kaum den Knabenjahren entwachsen, von einem Drachen getödtet worden war. Hypsipyle, die fahrlässige Wärterin des Knaben, steht zur Seite der Bahre, im Begriff, den Myrten- oder Eppichkranz auf das lockige Haupt des Todten zu setzen, während eine zweite jüngere, am Kopfende der Kline stehende, weibliche Gestalt mit einem Sonnenschirme das Lager beschattet, womit nach Gerhard's Meinung der Künstler vielleicht auf die alte Vorstellung hindeuten wollte, nach der das Licht des Helios den Todten zur finsteren Behausung geleiten sollte und ein nächtliches Begräbniss sogar für schimpflich galt (Eurip. Troad. 446: *ἢ κακὸς κακῶς ταφήσῃ νυκτὸς, οὐκ ἐν ἡμέρᾳ*). Am Fussende des Lagers sehen wir den Pädagogen, den ausser der Inschrift auch seine Tracht als solchen kennzeichnet, herbeieilen, in der gesenkten Linken eine Leier haltend, vielleicht um sie den Liebesgaben, welche die unterirdische Wohnung des Gestorbenen schmücken sollten, hinzuzufügen. Noch machen wir auf die unter dem Lager stehende Giesskanne aufmerksam, deren Inhalt ohne Zweifel als Spende für den Todten gedient hatte. Dem Pädagogen zur Seite erscheinen zwei Opferdiener, ein jüngerer und ein älterer, letzterer in der Hand mit einer Börse, vielleicht das obenerwähnte Naulon für den Charon enthaltend, beide mit Chiton, Chlamys und Endromides bekleidet und auf ihren Köpfen vierfüssige niedrige Opfertische tragend, welche mit täniengeschmückten Opfergaben, bestehend in einhenkeligen Krügen, Kantharen, Pateren und Trinkhörnern, besetzt sind. In diesen zierlichen Gefässen, dann in der zwischen den beiden Opferdienern auf dem Boden stehenden grossen Pracht-Amphora, sowie endlich in dem Krater, welchen zur linken Seite des Bildes ein Ephebe herbeiträgt, erkennen wir eine Anzahl jener oben (S. 189 f.) beschriebenen, für den häuslichen Gebrauch sowohl, als auch zu Ehren- und Weihgeschenken bestimmten Gefässe wieder, welche der fromme Brauch dem Verstorbenen als Schmuck für den Scheiterhaufen oder für die unterirdische Ruhestätte mitzugeben pflegte.

Zu der oben erwähnten Ausstellung des Todten, welche nach dem solonischen Gesetze sehr verkürzt wurde und die Plato nur so lange ausgedehnt wissen wollte, als nothwendig war, um sich zu vergewissern, dass der Ausgestellte nicht scheintodt sei, versammelten sich die Angehörigen und Freunde des Verstorbenen und stimmten die Todtenklage an. Hier mögen denn jene im homerischen Epos erwähnten gewaltsamen Ausbrüche des Jammers (vgl. S. 376) wohl häufig vorgekommen sein, obgleich Solon die allzu heftigen, das feinere Gefühl beleidigenden Bezeugungen des Schmerzes den Frauen bei dieser Gelegenheit untersagte, und das strenge Gesetz des Charondas sogar jede Klage und

jeden Jammer an der Bahre gänzlich verbannte. Auch bezahlte Weiber, welche zu den Tönen der Flöte Klageweisen anstimmten, wurden häufig zu dieser Ausstellung des Todten bestellt. Eine solche Klagescene am Sterbebette wird uns in der Reliefdarstellung einer etruskischen Aschenkiste vorgeführt (Fig. 330). Umgeben ist hier der auf der Kline ruhende Todte von drei Weibern, welche unter Begleitung der Flöte die Todtenklage anstimmen, während eine am Kopfende des Lagers stehende Frau mit den Händen ihr Gesicht zu zerfleischen

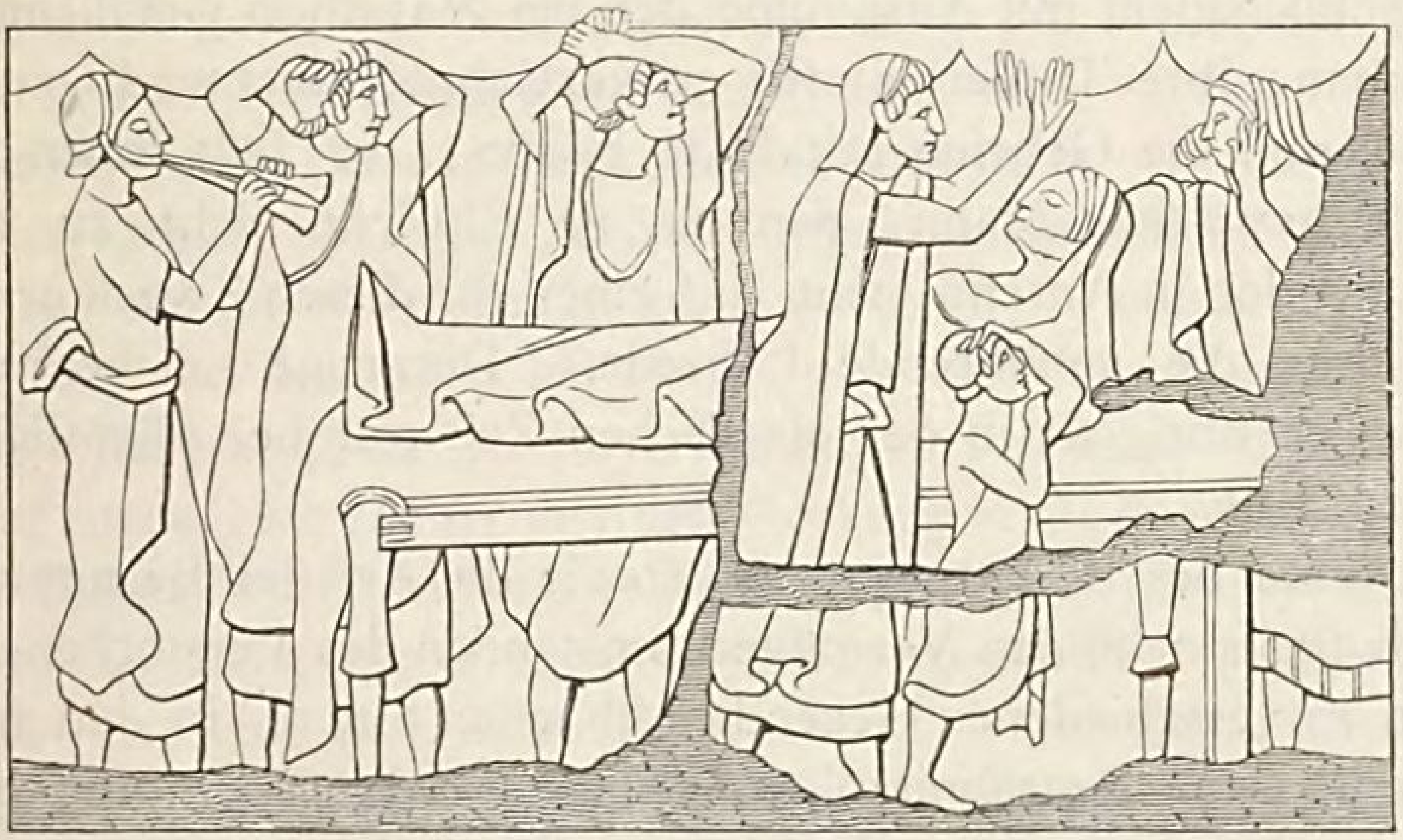


Fig. 330.

scheint; die kleinere neben der Bahre stehende Person aber, deren Haltung der Arme den tiefen Schmerz ausdrückt, kann wohl auf den Sohn des Verstorbenen gedeutet werden. — Der Ausstellung der Leiche folgte am frühen Morgen des folgenden Tages die eigentliche Todtenbestattung (ἐκφορά). Unter dem Vortritt eines gemietheten Chors von Männern, welche Klagelieder anstimmten (θρηνῳδοί), oder einer Schaar von Flötenbläserinnen (καρίναι) gingen die männlichen Leidtragenden in schwarzen oder grauen Gewändern und mit abgeschnittenem Haare der gewöhnlich von Verwandten und Freunden getragenen Bahre voraus. Hinter derselben reihte sich das weibliche Leichengefolge an, doch durfte dasselbe, nach dem solonischen Gesetze, ausser den nächsten Verwandten, nur aus Frauen, welche bereits das sechszigste Lebensjahr überschritten hatten, bestehen. — Schön aber war jedesfalls die althergebrachte Sitte, nach welcher der Staat die Gebeine seiner für das Vaterland gefallenen Söhne auf öffentliche Kosten bestatten liess. Hören wir die Beschreibung des Thukydides (II. 34): „Nach hergebrachter Sitte veranstalteten die Athener für die zuerst in diesem Kriege Gefallenen eine öffentliche Bestattung in folgender Weise. Drei Tage zuvor errichteten sie ein Zelt, in welchem sie die Gebeine der Gefallenen zur Schau ausstellten, und ein jeder bringt dort, wenn er will, seinen Angehörigen Opferspenden dar. Bei der darauf folgenden Bestattung

werden auf Wagen, von denen für jede Phyle einer bestimmt ist, Särge von Cypressenholz fortgeführt; in dem Sarge jeder Phyle liegen die Gebeine der Angehörigen. Eine leere, bedeckte Kline wird für die Vermissten, deren Gebeine man nicht aufgefunden hatte, getragen. Es begleitet aber den Zug wer da will von Bürgern und Freunden, auch die angehörigen Frauen finden sich wehklagend zur Bestattung ein. Sie bestatten die Gebeine in einem öffentlichen Grabe in der schönsten Vorstadt von Athen. Dieser Ort dient stets zur Bestattung der im Kriege Gebliebenen, mit Ausnahme der bei Marathon Gefallenen; diese begrub man, ihre Tapferkeit für ausgezeichnet erachtend, zur Stelle. Haben sie nun die Gebeine mit Erde bedeckt, so hält ihnen ein von der Stadt gewählter Mann, dem es an Einsicht nicht zu mangeln scheint und der in Ansehn steht, auf einer für diesen Zweck errichteten Rednerbühne die gebührende Lobrede." Derartige Leichenreden am Grabe waren übrigens in der classischen Zeit nur bei öffentlichen Begräbnissen Sitte.

Die Wahl des Bestattungsortes, sowie die Art der Bestattung richteten sich theils nach den Vermögensumständen des Verstorbenen, theils nach den in verschiedenen Gegenden üblichen Sitten. In den frühesten Zeiten sollen die Begräbnissplätze innerhalb der Wohnung des Verstorbenen selbst gewesen sein. Diese allzu nahe Berührung mit dem Todten jedoch, welche als verunreinigend angesehen wurde, war in Athen und Sikyon jedesfalls die Veranlassung, die Begräbnissplätze ausserhalb der Stadt zu verlegen, während in Sparta und Tarent ein Platz innerhalb der Stadt zum Todtenfelde bestimmt war, um, wie es in der lykurgischen Gesetzgebung heisst, die Jugend gegen die Todtenfurcht zu stählen. Solche Nekropolen, für deren künstlerische Ausstattung die vor dem Dipylon zu Athen vor zehn Jahren zu beiden Seiten der Strasse aufgedeckten Reihen von Grabmonumenten (vergl. oben S. 121 f.) das belehrendste Zeugniss geben, zogen sich fast bei allen Städten vor den Thoren längs der Landstrassen hin; sie liefern dem Alterthumsforscher die reichste Ausbeute an jenen mannigfachen Grabmonumenten, welche in den §§. 23 und 24 ausführlich beschrieben worden sind. Oft genug freilich mochte die, für Athen wenigstens, gesetzliche Bestimmung, nach welcher kein Grabmal prächtiger errichtet werden durfte, als zehn Menschen innerhalb dreier Tage herzustellen vermochten, verletzt werden. Privatpersonen übrigens war es gestattet, die Leichen ihrer Angehörigen auch ausserhalb dieser Nekropolen auf ihren eigenen Feldern zu bestatten. — Dass das Verbrennen des Leichnams und die ihm folgende Beisetzung der Asche im heroischen Zeitalter allgemein üblich war, geht aus dem Homer zur Genüge hervor; wenigstens wurde diese Ehre den griechischen Anführern zu

Theil. Diese Sitte des Verbrennens soll nach Lukianos bei den Griechen der häufigere Gebrauch gewesen sein; die neueren Untersuchungen zahlreicher Gräber in der attischen Ebene beweisen jedoch, dass die Bestattung unverbrannter Leichname in hölzernen oder thönernen Särgen (λάρναξ, σορός) oder in gemauerten und aus dem lebendigen Felsen ausgehöhlten Grabkammern (vergl. S. 113 ff.) mindestens eben so häufig vorkam; soll doch sogar nach den Worten Cicero's (de legg. 2, 22) die Beisetzung unverbrannter Leichname der ältere Brauch gewesen sein. Jedesfalls hing die Wahl der Bestattung von der letzten Verfügung des Verstorbenen oder von dem Gutdünken der überlebenden Verwandten, endlich aber auch von dem Holzreichthum des Landes ab. Auf Attika's unbewaldetem Felsboden war unstreitig für die grössere Menge der Bewohner die Beisetzung in Felsengräbern die von der Natur gebotene Form des Begräbnisses. Für beide Arten der Bestattung hatten die Griechen den Ausdruck θάπτειν, ausserdem aber speciell für Verbrennen das Wort καίειν, für Begraben κατορύττειν. Erstere Form der Bestattung scheint besonders dann ihre Anwendung gefunden zu haben, wenn durch eine massenhafte Anhäufung von Leichen, wie auf den Schlachtfeldern oder bei der Pest in Athen, schädliche Ausdünstungen zu befürchten standen. Aueh wurde es durch das Verbrennen leichter, die Ueberreste der in der Fremde Verstorbenen in die Heimath zurückzuführen und den Angehörigen zur Bestattung zu übergeben.

Nach dem Acte der Bestattung begab sich das Leichengefolge in die Wohnung des Verstorbenen zurück und feierte daselbst, gleichsam als Gäste des Dahingeschiedenen, das Todtenmahl (περίδειπνον). Drei Tage später wurde darauf das erste Todtenopfer (τρίτα), am neunten Tage das zweite (ἔνατα) am Grabe dargebracht, und mit dem dreissigsten Tage beschloss ein drittes Opfer (τριακάς), wenigstens in Athen, die Zeit der Trauer, während in Sparta dieselbe kürzere Zeit dauerte. Wie aber auch wir die Grabstätten theurer Angehörigen von Zeit zu Zeit, namentlich an den Geburtstagen der Verstorbenen, besuchen und in stiller Trauer dieselben mit Kränzen schmücken, so war auch bei den Griechen das von duftenden Blumen umgebene Grabmal eine heilige Stätte, an welcher zu gewissen Zeiten im Jahre dem Andenken des Verstorbenen Trank- und Speiseopfer dargebracht wurden (ἐνάγισμα, ἐναγίζειν, und χοαί namentlich von den Trankopfern). Solches Todtenopfer vollzieht Atossa in den „Persern" des Aischylos an der Grabstele ihres Gemahls Dareios:

> Drum kehrt' ich dieses Weges ohne Wagenpomp
> Und nicht in Glanz, wie früher, aus dem Haus zurück,
> Dem Vater meines Sohnes fromm geweihten Trank

Zu bringen, Sühnespenden für die Schattenwelt:
Von keuscher Kuh das weisse, süsse Milchgeschenk,
Den Thau der Blumenfreundin, lichten Honigseim,
Jungfräulichen Bornes strahlenhelle Fluth zugleich:
Hier, unvermischt, der alten Rebe lautern Saft,
Der aus des wilden Mutterstockes Zweig entspross:
Dort auch des stets in Blätterfülle grünenden
Goldhellen Oelbaums duftige Frucht, und Blumen, frisch
Zum Kranz gereiht, der Mutter Erde Sprösslinge.
Wohlan, o Freunde, stimmet frommen Festgesang
Zu meinem Todtenopfer an, und ruft herauf
Dareios' hehren Schatten, während der Erde Schoos
Zum Preis der untern Götter meine Spende schlürft.

Darstellungen solcher Todtenopfer sind vorzugsweise auf Lekythen abgebildet, welche sich theils noch wohlerhalten, theils zerbrochen zur Seite von Grabstelen, sowie auf Resten von Scheiterhaufen häufig vorfinden[1]). Denn in Athen namentlich war es Sitte, nach geschehener Sühnung und Reinigung die dabei gebrauchten Gefässe hinter sich zu werfen, sowie überhaupt kein Geräth, welches für die Todtenfeier gedient hatte, von Lebenden wieder in Gebrauch genommen werden durfte. Von zwei athenischen Lekythen sind auch die unter Fig. 331 und 332 dargestellten Todtenopfer entnommen. Das erstere (Fig. 331)



Fig. 331.



Fig. 332.

stellt eine mit einer blauen Tänie umwundene und oben durch eine Mäander-Verzierung geschmückte Stele dar, welche von einem durch farbige Akanthusblätter gebildeten Capitell gekrönt ist. Ihr naht von jeder Seite eine Frau mit Opfergaben: die von rechts her schreitende mit einer grossen Schale, in welcher ein mit blauer Opferbinde umwundener Lekythos steht; die von links her nahende mit einer ähnlichen Schale auf der linken und einem grossen flachen, wohl zur Auf-

[1]) Das Königl. Museum in Berlin besitzt vier solcher zertrümmerten Gefässe mit höchst interessanter, durch das Feuer stark angegriffener bunten Bemalung, welche aus den aufgefundenen Scherben vollständig wiederhergestellt werden konnten.

nahme von Früchten und Opferkuchen bestimmten Korb auf ihrer rechten Hand. Das zweite, hier aber nur theilweise wiedergegebene Bild (Fig. 332) veranschaulicht uns die Schmückung des Grabsteins durch liebende Hände. Ein Epheukranz und ein Lekythos mit dem heiligen Öle ruhen auf den Stufen der einfachen Grabstele, um welche eine weibliche Gestalt rothe Binden, mit daranhängenden Lekythen, zu schlingen im Begriff ist. So ehrte das griechische Alterthum das Andenken an die Verstorbenen durch Opfer und Liebesgaben am Grabsteine. Der Schatten des darunter Schlafenden aber, den Hermes Psychopompos, der Seelengeleiter, sanft zu dem Nachen des Charon geleitet hat (Fig. 333), steht jetzt vor dem Throne des Hades und der Persephone, den strengen Richterspruch erwartend.



Fig. 333.

RÖMER.

61. Bei der Schilderung des griechischen Tempels sind wir von der Idee ausgegangen, dass derselbe das Haus des persönlich und menschlich gedachten Gottes dargestellt habe. Von der einfachen Hausform aber, wie sie in dem Tempel auf dem Berge Ocha zu erkennen ist, liess sich eine allmälige und stetige Erweiterung derselben bis zur Gestaltung des reichsten Peripteros und Dipteros verfolgen, so dass sich die zahlreichen und mannigfaltigen griechischen Tempelformen als eben so viele nothwendige Stufen einer consequenten künstlerischen Entwickelung der im Anfang festgestellten Form ergeben.

Bei der Schilderung des römischen Tempelbaues lässt sich ein so einfacher, nothwendiger und gedankenmässiger Entwickelungsgang einer bestimmten Kunstform nicht nachweisen. Es kommen hier, wie in der Gesammtentwickelung des Volkes selbst, so verschiedenartige Einwirkungen zusammen; heimische und fremde Einflüsse kreuzen sich in so mannigfaltiger Weise, dass auch für die Cultusgebäude eine sehr grosse Mannigfaltigkeit von Formen hervorgeht, ohne dass sich dieselbe dem einen Principe rein künstlerischer Entfaltung, das bei den Griechen herrschte, unterordnen liesse.

Allerdings lassen sich fast sämmtliche früher von uns betrachteten Tempelformen der Griechen auch bei den Römern nachweisen, und wir werden selbst noch einmal auf diese Uebereinstimmung griechischer und römischer Sitte zurückkommen. Dagegen treten uns doch aber auch sehr wesentliche Abweichungen und Unterschiede entgegen. Dieselben beruhen sämmtlich auf jenem oben angedeuteten Zusammenwirken heimischer und griechischer Bildungselemente, das in dem Leben des römischen Volkes einen so wichtigen, bestimmenden Einfluss ausübt. Danach würden sich für die Entwickelung des römischen Tempelbaues drei Gesichtspunkte festhalten lassen: die Erfordernisse, die aus der ursprünglichen italienischen Cultur hervorgehen; die Einwirkung und Nachbildung griechischer Formen und endlich die rück-

wirkenden Einflüsse römischer Bildung und römischen Geschmacks auf die von den Griechen entlehnten Grundformen und die dadurch bewirkte Veränderung der letzteren.

Was zunächst jenen ersten Gesichtspunkt betrifft, so haben wir hier einen, wenn auch nur flüchtigen Blick auf die religiösen Anschauungen der altitalischen Völkerschaften zu werfen. Diese nämlich stellten sich die Götter keineswegs in so menschlicher Gestalt und so menschlichem Wesen vor, als die Griechen vermöge ihrer künstlerischen Anlage und ihres plastischen Gestaltungstriebes dies thaten[1]. Von den Römern wurden dieselben vielmehr in einer verständigen, reflectirenden Weise als die Schutzherren aller menschlichen Verhältnisse, als die Vorbilder aller menschlichen Tugenden aufgefasst, und indem jedes Ereigniss und jede Function der Natur ihren besondern Schutzherrn, jede Entwickelungsstufe des menschlichen Daseins ihr Abbild in irgend einer Gottheit fand, und dies durch die sprachliche Uebereinstimmung der altitalischen Gottheiten mit den von ihnen vertretenen und zugleich beschützten Momenten des physischen wie sittlichen Lebens meist höchst klar und eindringlich ausgesprochen war, entbehrten sie natürlich jener mehr realen Lebensfülle und Individualität, zu welcher die Griechen die ursprünglich symbolischen Grundgedanken ihrer Götter gesteigert hatten. Und wie sie ohne die ebenfalls griechische Zuthat eines reich bewegten Mythenlebens blieben, waren sie andererseits auch weit von der persönlichen Geltung entfernt, die dem Griechen den Gott als einen wenn auch idealisirten, doch vollen und wirklichen Menschen entgegentreten liess. Von dieser menschlichen Seite ihres Erscheinens aber entkleidet, bedurften die römischen Götter streng genommen weder der bildlichen Darstellung, noch des schützenden Hauses.

Wenn nun aber trotzdem, theils durch einen allen auf primitiver Entwickelungsstufe stehenden Völkern gemeinsamen Drang, theils in Folge der bis in das höchste italische Alterthum hinaufreichenden Einwirkung griechischer Anschauungen oder der noch älteren Gemeinsamkeit mit denselben (für Rom scheint hier namentlich das tarquinische Königsgeschlecht von Einfluss gewesen zu sein), sowohl Götterbilder als auch Wohnungen derselben schon in sehr frühen Zeiten vorkommen, so haben die letzteren doch, soweit sie rein italischen Ursprungs sind, eine von der griechischen durchaus abweichende Form erhalten. Es beruht dies hauptsächlich darauf, dass auch die Bestimmung des Tempels eine wesentlich andere wurde, und zu dem Zwecke, dem Götterbilde Schutz und Wohnung zu gewähren, noch ein anderer

[1]) Siehe S. 7, wo der Zusammenhang zwischen der menschlichen Bildung der Götter und dem Tempelbau angedeutet ist.

Zweck von durchaus nicht geringerer, ja vielleicht überwiegender Wichtigkeit hinzutrat.

Je mehr man nämlich von der künstlerischen Gestaltung und Ausbildung der Götter-Ideale in menschlichem Sinne absah, um so grösseres Gewicht scheint man darauf gelegt zu haben, einen bestimmenden Einfluss der Götter auf die menschlichen Verhältnisse zu erkennen, deren Vorsteher jene gewissermassen waren, oder mit anderen Worten, den Willen der Götter zu ergründen, um nach Kundgebung desselben die menschlichen Dinge und Entschliessungen regeln zu können. Und zwar geschah dies nicht in der Weise jener begeisterten Auslassungen einer vom Gotte erfüllten Persönlichkeit, wie dies in den griechischen Orakeln der Fall war, sondern dem schon von Alters her praktischen und verständigen Sinne des Volkes galt es zunächst und hauptsächlich ein Ja oder Nein, Zustimmung oder Abmahnung der Götter in Bezug auf eine besondere Handlung oder Entschliessung zu erhalten. Diese Erforschung machte den Gegenstand der Augural-Wissenschaft aus, wonach gewisse Zeichen am Himmel, namentlich der Flug der Vögel und das Erscheinen von Blitzen, als bejahende oder verneinende Zeichen der göttlichen Willensmeinung angesehen und gedeutet wurden.

Die Beobachtung und Deutung dieser Zeichen mochte ursprünglich jedem Familienhaupte, in welchem sich mit der rechtlichen Gewalt auch die religiöse vereinigte, freigestanden haben; beim Anwachsen des Staates und bei complicirterer Gestaltung der geselligen und staatlichen Verhältnisse, sowie bei höherer Ausbildung jener Wissenschaft selbst, war diese als priesterliche Function zuerst, wie es scheint, auf den König, dann auf Kundige und Wissende übergegangen, die unter dem Namen der Auguren eines der wichtigsten Priestercollegien bei den Römern bildeten; und diese um den Rath und die Willensmeinung der Götter zu befragen, war jedem Einzelnen gestattet, den den Staat repräsentirenden Beamten dagegen bei jeder wichtigen Entschliessung geboten.

Für diese Beobachtungen nun, deren Ursprung die Römer zwar von den Etruskern, in deren Theologie die Limitation des Templum allerdings bis in die kleinsten Details ausgebildet war, ableiteten, die sich indess vielmehr als ein uraltes gemeinsames Eigenthum der italischen Stämme ergeben hat, galt es, einen geeigneten Raum auszuwählen und denselben als geweiht und heilig gegen die profane Umgebung abzugrenzen. Nur von einem solchen Platz aus konnte die Himmelschau stattfinden, und zwar wurde derselbe auf die einfachste Art durch Absteckung eines quadraten Bodenstückes gewonnen, das sodann auf eine dem besonderen Zwecke entsprechende Weise eingefriedigt wurde. Der allgemeine Name für einen solchen Raum war

templum, was wohl von einer altitalischen, mit dem griechischen τέμνειν (abschneiden, abgrenzen) verwandten Wurzel herzuleiten ist und seine Analogie in dem griechischen τέμενος findet. Um die eigentlichen Auspicien vorzunehmen und die dem Auguren zu Theil werdenden Zeichen als günstige oder ungünstige zu erkennen, wurde dieser Raum, oder damit gleichbedeutend, das Himmelsgewölbe, durch eine Linie von Osten nach Westen (Fig. 334 *e f*) in eine Tag- und Nachtseite, und durch eine zweite, die erstere rechtwinklig schneidende Linie von Norden nach Süden *(g h)* in eine den ab- und zunehmenden Tag bezeichnende oder in die Morgen- und Abendseite getheilt. Erstere Linie *(e f)* hiess *decumanus*, letztere *(g h) cardo*, und es wurde mithin durch diese sich kreuzenden Linien das Territorium in vier gleiche quadratische Regionen eingetheilt. Auf dem Schneidepunkt *(decussis)* dieser Linien stehend stellte der Augur seine Beobachtungen an, und es erhielten je nach Massgabe der Linien die Regionen ihre besonderen Bezeichnungen. Nach Massgabe des *cardo* zerfiel der Raum in eine rechte nach Westen gerichtete Hälfte *(a g h b)*, *pars dextra* oder *exortiva*, und eine nach Osten gelegene *(g d c h)*, *pars sinistra*; erstere umfasste die dritte und vierte (0—180°), letztere die erste und zweite (180—360°) Hauptregion, d. h. das Gesichtsfeld des nach Süden gewandten Augur umfasste zur Linken den Südosten und zur Rechten den Südwesten. Nach Massgabe des *decumanus* dagegen wurde der Raum in eine hinter dem Auguren liegende Nordhälfte *(a e f d)*, *pars postica*, und eine vor demselben liegende Südhälfte *(e b c f)*, *pars antica*, getheilt, d. h. bei der Richtung des Augur nach Osten lag der Nordosten zur Linken, der Südosten zur Rechten. Zeichen von der linken Seite her galten stets als glückliche, die von rechts her als die unglücklichen. Diese Eintheilung des Templum in vier Hauptregionen war die zu Cicero's und Plinius' Zeiten, in denen die alte Disciplin nicht mehr aufrecht gehalten wurde, die gewöhnliche. Wichtiger jedoch zur Entscheidung der Frage über die Orientirung der römischen Tempel war die ältere von den Etruskern stammende Eintheilung des Templum in sechszehn Regionen, welche eine genaue Beobachtung der Gestirne bedingte, denn keineswegs finden wir, wie sich durch die scharfsinnigen Untersuchungen Nissen's[1]) herausgestellt hat, alle römischen Tempel nach ein und derselben Richtung orientirt. Es richtete sich nämlich die Orientirung der Tempelaxe nach der Stellung des Sonnenaufganges am Gründungs-

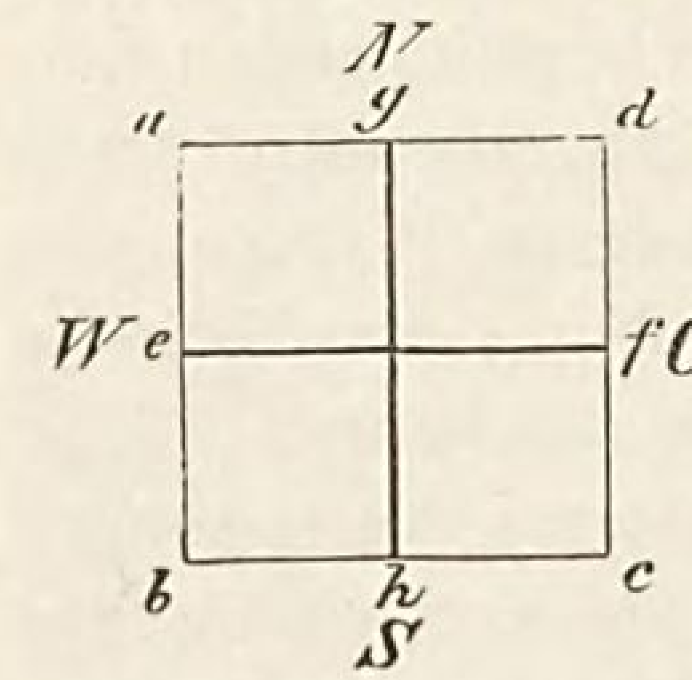


Fig. 334.

[1]) H. Nissen, Das Templum. Berlin 1869.

tage des Heiligthums, welcher auch gleichzeitig der Geburts- und Hauptfesttag des Gottes war, dem der Tempel geweiht war. Da nun aber der Begriff Osten ein sehr relativer ist, indem beispielsweise in Italien der Punkt, an dem in den verschiedenen Jahreszeiten die Sonne aufgeht, ungefähr um 65° wechselt, so finden sich auch die italischen Tempel fast nach allen Richtungen der Windrose orientirt, d. h. je nach der Richtung hin, in welche am Tage der Gründung des Heiligthums die ersten Strahlen der aufgehenden Sonne fielen. Die altetruskische Orientirung der Tempel von Norden nach Süden scheint nur in seltenen Fällen bei römischen Tempeln in Anwendung gekommen zu sein, wie dies durch Nissen's astronomische Bestimmungen einer grossen Anzahl Tempelaxen hervorgeht. Da nun der Römer beim Gebet sich dem Osten zuwandte, musste das Tempelbild, zu welchem der Betende flehte, mit dem Gesicht nach Westen schauen.

Diese quadratische Form des Templum bedingte auch eine fast quadratische Absteckung des Tempelareals, und es unterscheidet sich dadurch zunächst der altitalische oder von den Römern als tuscanische bezeichnete Tempel von dem hellenischen; dieser hatte die Form eines Oblongum, dessen Tiefe fast das Doppelte der Fronte mass; bei jenem verhielt sich die Tiefe zur Fronte wie 6 : 5. Beispiele des etruskischen Tempelbaues sind nun freilich nicht mehr vorhanden, da sie durch griechische Tempelformen später verdrängt wurden. Wir sind jedoch durch die bei Vitruv (IV, 7) aufbewahrte Beschreibung im Stande, wenigstens annäherungsweise das Bild eines solchen Tempels herzustellen und haben unter Fig. 335 nach Hirt's Versuchen den Grundriss eines etruskischen Tempels wiedergegeben. Besonders bemerkenswerth erscheint dabei, dass innerhalb der Cellen, welche etwa die Hälfte des ganzen Areals einnahmen, keine Säulenstellungen angebracht wurden; hingegen hatte der Pronaos vier Säulen in der Front, von denen die beiden äusseren den Antenpfeilern entsprachen, zwei andere aber zwischen diesen Antenpfeilern angeordnet waren. Dem tuscanischen Bau eigenthümlich ist auch die schlanke, sieben Durchmesser hohe, glatte und um ein Viertel sich verjüngende Säule mit einer zweigegliederten Basis, bestehend aus einer kreisförmigen Plinthe und einem Torus von gleicher Höhe und einem aus drei gleich hohen Theilen gebildeten Capitell; diese alten Formen der Säule vergegenwärtigen uns auch die an späteren römischen Bauten nicht selten angebrachten decorativen Halbsäulen.

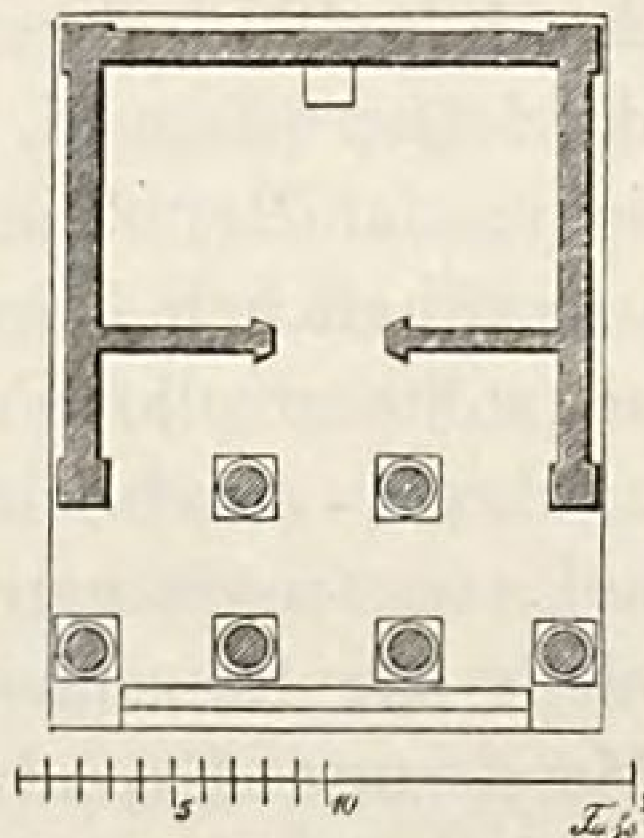


Fig. 335.

62. Bei weitem reicher aber gestaltete sich die Anlage bei Tempeln von grösserer Dimension; am reichsten, wie es scheint, bei dem der capitolinischen Gottheiten, in welchem, der römischen Sage zufolge, Tarquinius Priscus ein Nationalheiligthum des römischen Volkes herzustellen beabsichtigte. Er wählte dazu die höchste Spitze des capitolinischen Hügels aus, welche indess, da sie weder die nöthige Ausdehnung noch die erforderliche Ebene darbot, durch gewaltige Arbeiten erweitert und durch kolossale Substructionen gestützt werden musste. So wurde, nach der Ansicht italienischer Archaeologen auf dem östlichen Gipfel dieses Hügels, wo heut die Kirche Araceli emporragt, nach der deutscher Fachmänner auf dem westlichen, wo jetzt der Palast Caffarelli steht, eine fast quadratische Area von etwa 800 Fuss Umfang hergestellt, die zur Aufnahme des Tempels bestimmt war[1]). Das Unternehmen war indess, sowohl was die erforderlichen Kräfte, als auch was die Kosten betraf, so aussergewöhnlich, dass Tarquinius Priscus noch nicht zum Bau des eigentlichen Tempels gelangte, dieser vielmehr erst von seinem Nachkommen Tarquinius Superbus unter Herbeiziehung etruskischer Künstler der Vollendung näher gebracht werden konnte (nachdem nach Einigen auch Servius Tullius schon der Förderung des Baues sich unterzogen haben sollte). Aber auch diesem war es nicht vergönnt, die grosse Aufgabe zu Ende zu führen: das Nationalheiligthum des römischen Volkes sollte erst in den Zeiten der Republik seine Vollendung und Weihe erhalten. Und zwar wird die letztere dem M. Horatius Pulvillus zugeschrieben, welcher im dritten Jahre der Republik mit P. Valerius Poplicola Consul war. In dieser ursprünglichen Form stand der Tempel 413 Jahre, bis er, gleichsam als sollte er alle Wendepunkte der römischen Geschichte an sich selber erfahren, durch eine Feuersbrunst zerstört und von Sulla von Grund auf neu erbaut wurde. Bei diesem Neubau wurden indess, wenn auch nicht alle Einzelheiten der alterthümlichen Bauweise, doch dieselben Masse und Grundverhältnisse beibehalten, wie aus Tacitus' Worten „*iisdem rursus vestigiis situm est*" (hist. III, 72) hervorgeht[2]), so dass

[1]) Bei der Herstellung des neuen Museumslocal im Garten des Conservatorenpalastes stiess man Ende 1875 auf mächtige Substructionen sowie auf die Fragmente einer riesigen Marmorsäule, welche ersteren wohl als eine Fortsetzung der früher im Garten des Palazzo Caffarelli aufgefundenen betrachtet werden können. Mit ziemlicher Gewissheit kann angenommen werden, dass diese gewaltigen Fundamente dem Tempel des Jupiter Capitolinus angehörten, und es würde somit die Annahme der deutschen Archaeologen, nach welcher der Tempel auf dem westlichen Gipfel des capitolinischen Hügels erbaut gewesen sei, die richtige sein.

[2]) Dieser Bau wurde während der Vitellianischen Unruhen ein Raub der Flammen und von Vespasian erneut, und als auch dieser Neubau durch

L. Canina mit Hülfe der Beschreibung desselben bei Dionysios von Halicarnass (IV, p. 251. 260) es versucht hat, die ursprüngliche Anlage des tarquinischen Tempels wieder herzustellen (vergl. den Grundriss, Fig. 336). Auf diesem erkennt man die oben angegebene Theilung des Tempels in eine vordere und eine hintere Hälfte, deren erstere, nach dem Süden gewendet, nur von Säulen eingenommen und von keiner Wand umschlossen ist, auf deren letzterer dagegen sich die drei unter einem gemeinsamen Dache liegenden Cellen der capitolinischen Gottheiten befanden, denen der Tempel geweiht war. Die mittlere (*a*) war dem Jupiter bestimmt, während in den beiden kleineren Cellen ihm zur Rechten und Linken Juno (*b*) und Minerva (*c*) ihre Verehrung fanden. Durch die Annahme einer weit geringeren Grösse für diese beiden letzteren Cellen ist es Canina gelungen, seine Restauration mit demjenigen Theile der Beschreibung des Dionysios, wonach der Tempel auf der vorderen Seite drei, auf den Langseiten dagegen nur zwei Säulenreihen gehabt habe, wenigstens einigermassen in Einklang zu bringen. Abweichend von Dionysios und nicht unbedingt zu billigen ist die Anordnung von nur sechs Säulen in der Façade, wozu Canina durch die Abbildung des capitolinischen Tempels auf einigen römischen Münzen veranlasst worden ist, welche allerdings denselben als einen Hexastylos erkennen lassen. Wie dem aber auch sei und ganz abgesehen davon, ob es ohne irgend einen monumentalen Anhalt möglich sei, jenen Tempel sicher zu restauriren, jedesfalls genügt die Abbildung, um im Ganzen und Grossen uns eine Anschauung dieses und ähnlicher Tempel mit drei Cellen zu gewähren. Für den Aufriss, welchen Canina in seiner „Architettura romana" Tav. 42 gleichfalls herzustellen versucht hat, sind ältere römische und etruskische Denkmäler benutzt und danach sowohl die Säulen und ihre Verhältnisse, als auch das Gebälk und die Verzierung desselben durch Triglyphen und Metopen bestimmt. Die Bildwerke, welche den Giebel zierten, bestanden nach etruskischer Sitte aus gebranntem Thon.

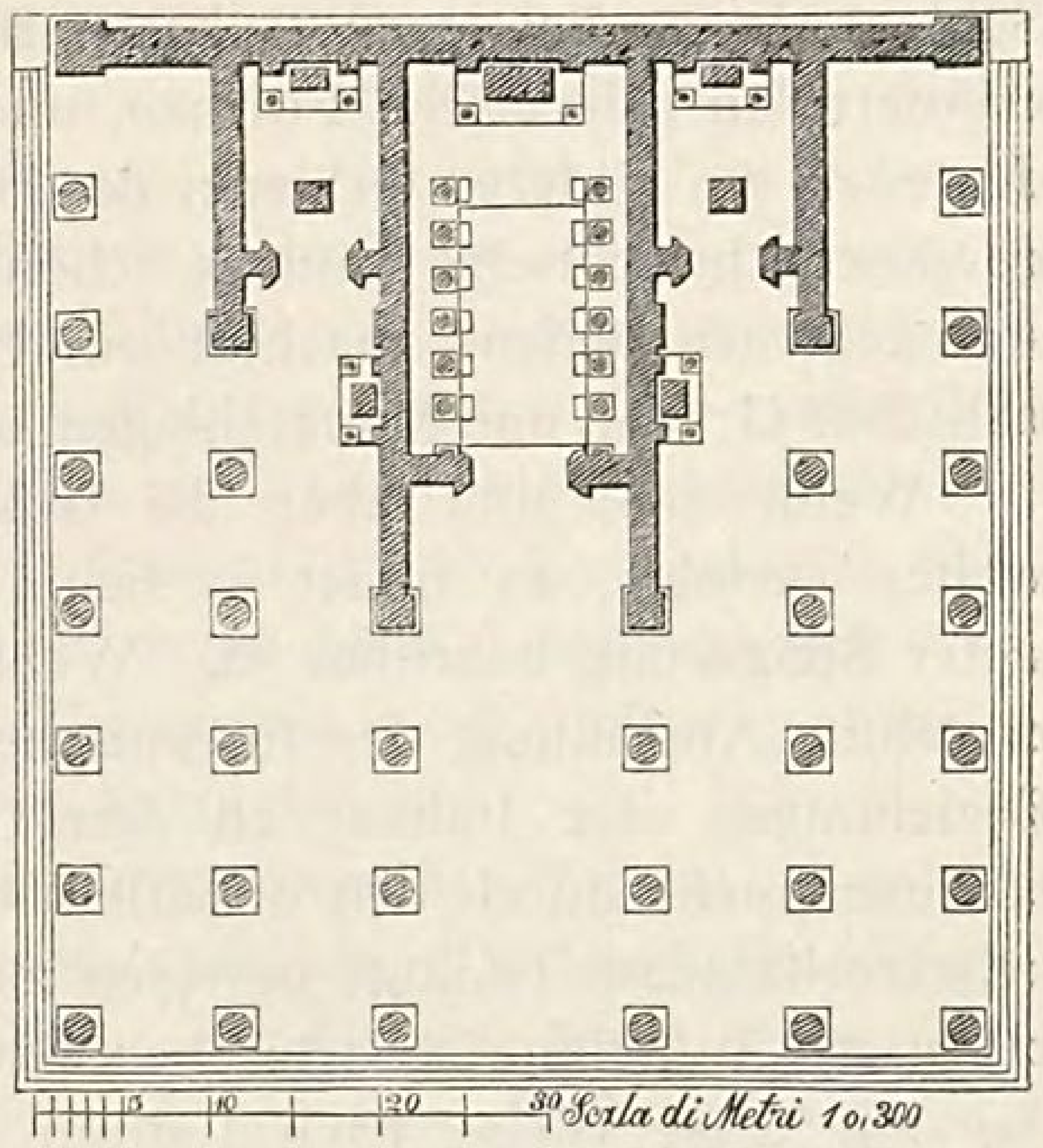


Fig. 336.

eine Feuersbrunst zerstört wurde, war es Domitian, der den capitolinischen Tempel zum vierten Mal erneute und einweihte.

63. In den vorigen Paragraphen sind die heimischen Bestandtheile der römischen Tempelbaukunst nachgewiesen, die ihren vollkommensten Ausdruck in dem tuscanischen Tempel fanden. Wir sahen, dass dessen Anordnung durch altitalische Cultgebräuche bedingt war; die Detailbildung, die nach Vitruv's Vorschriften über die tuscanische Säulenordnung bei jenen früheren Bauten vorausgesetzt werden muss, erinnerte an griechische Formen, und sie kann als Beweis dienen, wie der auch auf anderen Gebieten des römisch-italischen Lebens oft nachgewiesene griechische Einfluss schon in sehr früher Zeit bei baulichen Anlagen sich geltend machte; ein Einfluss, den die Betrachtung altitalischer Gräber und Maueranlagen noch deutlicher herausstellen wird.

Wenn man nun aber die Geschichte der römischen Gesittung weiter verfolgt, so findet es sich, dass jener griechische Einfluss in steter Steigerung begriffen ist. Während der Königszeit, der die oben erwähnte Ausbildung des tuscanischen Tempels angehört, waren die Beziehungen der Italiker zu den Griechen sehr einfacher Art; sie scheinen mehr durch den unwillkürlichen Einfluss der natürlichen Verkehrsverhältnisse bedingt gewesen zu sein, als durch absichtliche und bewusste Aufnahme griechischer Sitten und Lebensformen. Ja auch das auf diese Weise nach Latium Verpflanzte mochte hier bei der grossen Einfachheit aller Verhältnisse und dem geringen Reichthum der Mittel nur eine sehr unbedeutende Nachwirkung und Entfaltung erlangen, während die grössere Ruhe und und der grössere Reichthum Etruriens beides in einem viel höheren Grade gestattete; hieraus lässt es sich denn leicht erklären, dass die Römer selbst die Etrusker als Vermittler zwischen sich und der griechischen Bildung betrachten konnten; eine Anschauung, die sich trotz des Bestrebens der neueren Forschung, diesen Einfluss immer mehr in Frage zu stellen, bei den Römern selbst unzweifelhaft vorgefunden und lange erhalten hat.

Seit der Vertreibung der Könige jedoch mehren sich die Einflüsse Griechenlands auf die italischen Sitten. Es ist dies der Zeitpunkt, in dem das Wesen des römischen Volkes sich freier und lebendiger entfaltete und dasselbe bei der nothwendigen Neugestaltung der Staats- und Rechtsverhältnisse auch den Blick auf fremde vorgeschrittene Nationen zu richten gezwungen war; es ist zugleich die Zeit, in welcher der höchste Aufschwung der griechischen Nation stattfand, und in deren Staats- und Kriegswesen sowohl, als auch auf dem Gebiete der Künste und der Poesie die glänzendsten Erfolge erreicht wurden. Kein Wunder, wenn überall auf der italischen Halbinsel eine der griechischen verwandte und von ihr ausgehende Bildung sich zu regen beginnt; Etrurien erfüllt sich mit griechischen Kunstwerken und beginnt selbst mit jenen grossen Vorbildern zu rivalisiren; Apulien hatte

von Anfang an sich in einer der griechischen verwandten Weise entwickelt; in Lucanien und Campanien machen sich wenigstens zum grossen Theil griechische Sprache und Schrift geltend, worin sich stets ein Zeichen grösster geistiger Gemeinschaft erkennen lässt, und wenn auch damals Rom, das uns hier hauptsächlich beschäftigt, durch den schwierigen und kampfreichen Ausbau seiner inneren Verfassung, sowie durch die, theils in Folge des kriegerischen Sinnes der Bewohner, theils durch die Verhältnisse selbst gebotene Erweiterung des römischen Gebietes, verhindert wurde, die Keime griechischer Gesittung mit Sammlung in sich aufzunehmen und mit Ruhe und Hingebung zu pflegen, so konnte man sich doch dem Einflusse griechischer Bildung als weltbestimmender Macht nicht entziehen, und es kann kaum einen schlagenderen Beweis für die letztere geben, als dass trotz aller Ungunst der Verhältnisse, die bei weitem grösser als unter der Königsherrschaft war, vielfache und stets sich mehrende Thatsachen die Einwirkung griechischer Sitten auf das römische Leben bekunden.

Und zwar ist kaum ein Gebiet des römischen Lebens, das von dieser Einwirkung sich ganz frei hält; staatliche Einrichtungen, Regulirung des Verkehrs, die Umgestaltung der Gesetzgebung gehen nach griechischen Vorbildern vor sich; und während dies hauptsächlich durch hervorragende Kenntnisse einzelner bedingt ist, so scheint sich mit der Eroberung Campaniens im fünften Jahrhundert der Stadt die dort heimische griechische Bildung in immer weitere Kreise zu ergiessen, und was sonst Vorrecht einer verhältnissmässig geringen Zahl von Staatsmännern gewesen, allmälig zum Erforderniss allgemeiner Bildung selbst zu werden. Doch ganz abgesehen von diesem gewaltsamen und sich unaufhörlich steigernden Eindringen griechischer Bildung, wodurch ein neues Element in das römische Staatsleben selbst eingeführt wurde und wonach neben der griechischen Sitte auch die Unsitte (eben weil sie griechisch war) nicht selten sich geltend machte, ist noch ein anderer Punkt aus dem Anfange dieser Periode hervorzuheben, der für unseren Zweck, die Einflüsse griechischer Baukunst auf die römische Tempel-Architektur nachzuweisen, von der grössten Bedeutung ist.

Es ist dies der Umstand, dass die alten Cultusbeziehungen zwischen Rom und Griechenland, gleichsam die Merkzeichen gemeinsamen Ursprunges im Bewusstsein der Völker, nicht allein in voller Kraft bestehen bleiben, sondern auch manche neue Beziehungen der Art sich zu knüpfen beginnen. Die altitalische Sage, die wegen mangelnder scharfer Persönlichkeit der göttlichen Gewalten immer etwas dürftig gewesen war, scheint sich durch Uebertragung aus dem reichen Mythenkreise der griechischen Gottheiten mannigfacher zu gestalten und zu beleben, und es entspricht dem vollkommen, dass wir bestimmte Culte

aus Griechenland nach Rom und zwar unter staatlicher Autorität übergeführt sehen. Ja man wird wohl kaum irren, wenn man die allmälige Umgestaltung des Staatslebens, und zwar insbesondere die Verringerung des Einflusses der Geschlechter, als den eigentlichen Grund jener Cultübertragungen ansieht. Denn indem die Geschlechter sich ursprünglich in dem fast unbeschränkten Besitz priesterlicher Gewalt und der Verwaltung des Cultus befanden, indem ihre Götter zugleich die Götter des Staates selbst waren, so mussten bei dem Hervortreten der Plebs als eines neuen Elementes im Staats- und Volksleben und bei der wachsenden politischen Berechtigung derselben auch deren religiöse Bedürfnisse in einer umfassenderen Weise befriedigt werden, als dies in den altpatricischen Sacris geschah. Und wie schon eine der bedeutsamsten Cult- und Tempelstiftungen der Königszeit[1]) auf die Ausgleichung jenes Gegensatzes zwischen Plebs und Geschlechtern hinzielte, so scheint es nicht ausser Zusammenhang mit den weiteren Fortschritten dieses Ausgleichungsprocesses zu stehen, wenn wir in den folgenden Jahrhunderten die Culte griechischer Götter immer häufiger von Staatswegen nach Rom übertragen sehen; eine Uebertragung, die kaum ohne Folgen auch in Bezug auf die diesen Gottheiten gewidmeten Tempel bleiben konnte.

So wurde man schon früh durch eine gewisse innere Nothwendigkeit der Dinge zur Aufnahme griechischer Tempelformen geführt, noch ehe die geflissentliche Nachbildung aller griechischen Kunstschöpfungen die Aufnahme derselben zu einem ästhetischen Bedürfniss machte. Dies tritt mit dem letzten Jahrhundert der Republik immer ersichtlicher hervor und steigt, wie es scheint, in demselben Masse, als die Anhänglichkeit an die altheimischen Culte unter den wachsenden Einflüssen modernster griechischer Bildung verschwindet. Vielleicht hatte jene Mischung altgeheiligter Volksvertretung mit der mehr künstlerischen Gestaltung der griechischen Mythologie die feste Gläubigkeit schon erschüttert, die in früheren Zeiten einen so wesentlichen Zug des römischen Volkscharakters ausgemacht hatte; nun kam der Einfluss der zweifelsüchtigen griechischen Speculation hinzu, um auch den Rest

[1]) Der Tempel der capitolinischen Gottheiten wird als Symbol und Ausdruck der von den letzten Tarquiniern angebahnten Einheit der gesammten Bürgerschaft betrachtet (Ambrosch, Stud. I. S. 196) und giebt fortan ein ausserhalb der patricischen Gemeinde stehendes religiöses Centrum des Staates selber ab. Auch lässt sich in dieser Beziehung daran erinnern, dass ähnliche Umgestaltungen und Erweiterungen des römischen Cultus schon früher von den Tarquiniern ausgegangen zu sein scheinen, wie denn der Sage nach Tarquinius Priscus die ersten Götterbilder anfertigen und nach ihm Servius Tullius die aventinische Diana dem Vorbilde der von Massilia her den Römern bekannten ephesischen Artemis nachbilden liess.

derselben noch schwankender zu machen und in den höheren Classen die schon lange gehegte Gleichgültigkeit gegen den Cultus in eine völlige Abneigung zu verkehren, indem die Priesterämter denen, die sie bekleideten, fast immer gehässige Fesseln in Bezug auf die politische Wirksamkeit auferlegten. So wurde das alte religiöse Gefühl immer mehr zurückgedrängt, und es wurden nicht selten Klagen laut, dass die Tempel der Götter leer ständen und wegen Mangels an Pflege ihrem Ruin entgegengingen. Als Augustus deren in grosser Zahl wieder erneuerte (es soll dies mit 82 Tempeln der Fall gewesen sein), da ist dies gewiss meistentheils im Sinne des griechischen Cultus und der griechischen Kunst geschehen, und, wie im Bewusstsein des Volkes die alten Götter durch die von der allgemeinen Vorliebe empfohlenen griechischen Götterideale verdrängt wurden, musste natürlich auch die altheimische Tempeleinrichtung den Formen der griechischen Kunst weichen, die ja ohnehin schon zum massgebenden Vorbilde für alle eigenen künstlerischen und poetischen Schöpfungen der Römer geworden war.

Dies sind die wechselnden Phasen des Einflusses, welchen das griechische Wesen auf die Umgestaltung des altitalischen Tempelbaues ausgeübt hat. Wir haben dieselben in rascher Uebersicht hier angedeutet, um die Möglichkeit nachzuweisen, wie die Römer allmälich dazu kamen, sich der griechischen Tempelformen zu bedienen, und haben hier nur das Eine noch hinzuzufügen, dass in der That sämmtliche Formen des griechischen Tempels unter den römischen Cultusdenkmälern vertreten sind.

Die einfachste Form des *templum in antis* (s. §. 5) zeigte nach Vitruv (III, 1) einer der vor der Porta Collina befindlichen drei Fortunentempel; die des Prostylos (vgl. §. 7) war sehr häufig, und wir werden weiter unten im §. 65 ausführlicher davon zu handeln haben. Selbst die bei den Griechen nicht häufige Form des Amphiprostylos (vgl. §. 8), von der auch Vitruv kein Beispiel, weder in Griechenland, noch in Rom anführt, lässt sich wenigstens in einem Beispiele, dem Tempel auf dem Forum zu Velleja, nachweisen (vgl. § 82). Von dem Peripteros (vgl. §. 9) führt Vitruv zwei Beispiele an, den Jupitertempel in der Halle des Metellus und den des Honos und der Virtus, welcher von Marius durch den Architekten Mutius ebenfalls zu Rom errichtet war. Die Form des Pseudoperipteros, von dem wir in Griechenland nur ein Beispiel anführen konnten (vgl. §. 10), ist von den römischen Architekten sehr häufig angewendet worden, und wir werden weiter unten öfter Gelegenheit haben, derartiger Tempel Erwähnung zu thun. Von dem Dipteros (vgl. §. 12) findet sich bei Vitruv ein Beispiel angeführt, und zwar war dies der Tempel des Quirinus, welcher von Augustus auf

dem quirinalischen Hügel errichtet war und mit seinen Doppelhallen von 76 Säulen zu den herrlichsten Gebäuden Roms gerechnet wurde. Und während dieser Tempel, ohne dass freilich Ueberreste von ihm erhalten wären, als ein Beleg unserer früheren Bemerkung über den Einfluss griechischer Formen auf die augusteïschen Bauten betrachtet werden kann, sind wir doch im Stande, eine ähnliche Prachtanlage römisch-griechischen Kunstsinnes aus einigen Ueberresten wiederherzustellen, welche zu Athen erhalten sind und noch heute eine der schönsten Zierden dieser Stadt ausmachen.

Es sind dies die südöstlich von der Akropolis befindlichen Säulen, die bis zu einer Höhe von etwa 18 m emporragen und zum Theil noch ihre Architrave tragen. Sie gehörten zu dem Tempel des olympischen Zeus, der von Peisistratos begonnen, aber erst von Antiochos Epiphanes weiter geführt wurde. Schon bei diesem Neubau tritt römische Kunstthätigkeit ein, indem ein römischer Ritter Cossutius als Architekt desselben genannt wird, während die letzte Vollendung von dem kunstliebenden Kaiser Hadrian herrührte. Nach den Mittheilungen Vitruv's in der Vorrede seines VII. Buches hatte Cossutius die Mauern wie den doppelten Säulenumgang errichtet, und nicht minder wird der Ueberdeckung des Gebälkes als seiner Arbeit Erwähnung gethan, so dass sich Hadrian's Betheiligung entweder auf die Vollendung der letzgenannten Theile oder auf den prächtigen Ausbau des Innern beschränkt zu haben scheint. Der Tempel, dessen Grundriss Fig. 337 darstellt, war ein Dipteros von 53,50 m Breite und 111 m Länge, und Livius (XLI, 20) hatte Recht, denselben als einzig auf der Welt zu bezeichnen. Auf den schmalen Seiten hatte er zehn, auf den Langseiten zwanzig Säulen; an den

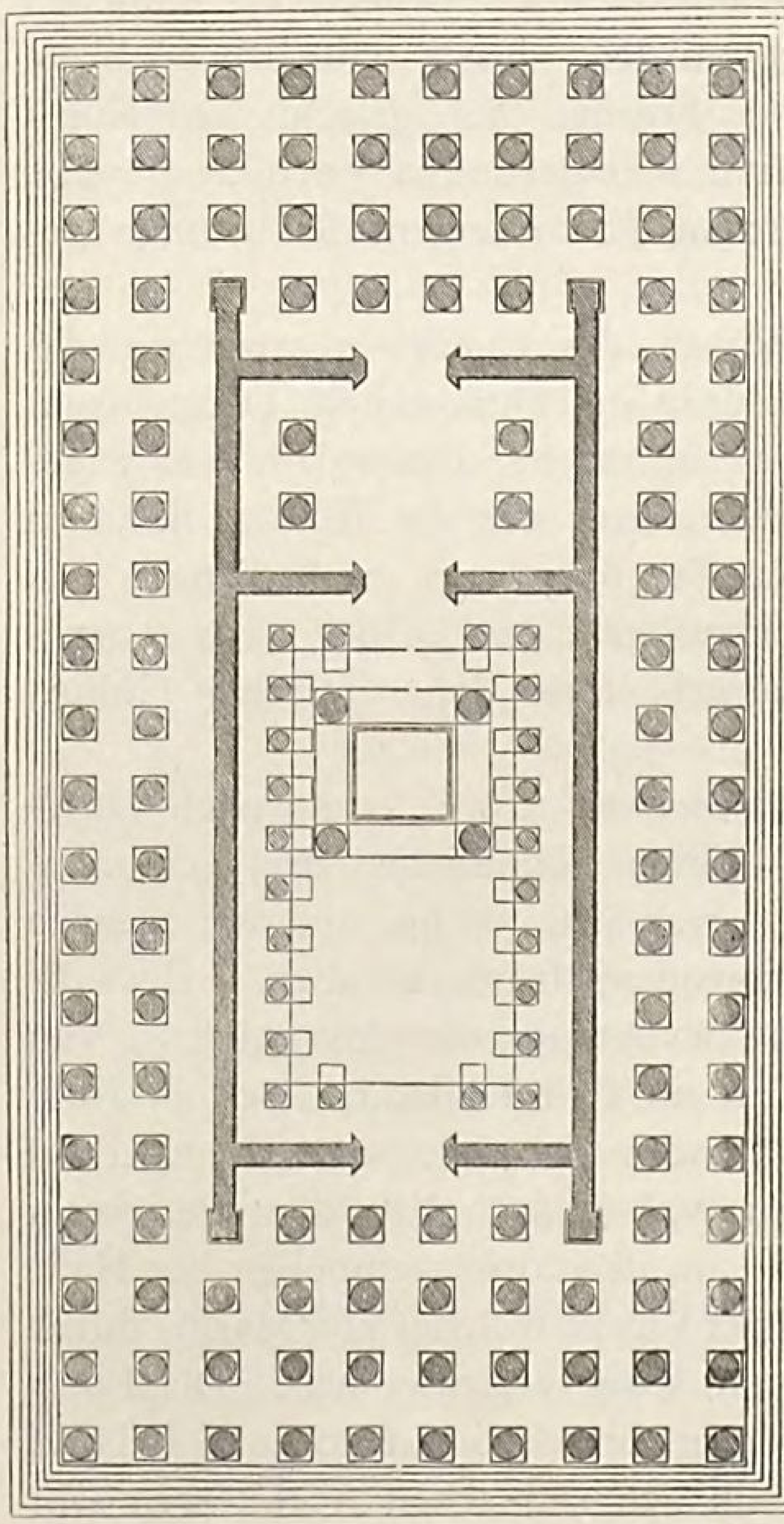


Fig. 337.

ersteren befanden sich, statt der beim Dipteros üblichen zwei Säulenreihen, deren drei angeordnet, wie sich aus den erhaltenen Ueberresten deutlich ergiebt.

Von den beiden übrigen Tempelgattungen, dem Pseudodipteros (s. §. 13) und dem Hypaethros (s. §. 11), hat es nach Vitruv keine Beispiele in Rom gegeben. Jedoch ist in ersterer Beziehung zu bemerken, dass der weiter unten zu beschreibende Tempel der Venus und Roma (vergl. §. 66) in der Hauptanlage den Erfordernissen eines Pseudodipteros entspricht; und was den Hypaethros anbelangt, so geht aus Vitruv's Worten (III, 2) hervor, dass der oben besprochene Tempel des olympischen Jupiter zu Athen, ebenso wie der benachbarte Parthenon, ein Hypaethros gewesen sei.

64. Nachdem wir im vorigen Paragraphen nachgewiesen, in wie ausgedehnter Weise die Formen der griechischen Tempelbaukunst von den Römern angenommen wurden, haben wir darauf aufmerksam zu machen, dass dieselben sich bei dieser Uebertragung auch mancher Veränderung anbequemen mussten. Diese Veränderungen können entweder durch die Rückwirkung der ursprünglichen italischen Tempelanlage auf die griechische Form bedingt werden, und sie werden in diesem Falle sich in einer Abweichung des Grundrisses und der räumlichen Eintheilung des Tempels kund geben. Andererseits aber können neue Constructionsarten hinzutreten und in ihrer Anwendung, sei es auf den reingriechischen, sei es auf den griechisch-italischen Tempel, diesem einen durchaus abweichenden Charakter verleihen.

Ehe wir uns indess zu diesen wichtigeren Modificationen des überlieferten Tempelbaues wenden, haben wir noch einiger weniger bedeutsamen Abweichungen Erwähnung zu thun, welche sich in den an römischen Tempelbauten zur Anwendung gebrachten Säulenordnungen zu erkennen geben. Streng genommen gehören dieselben der Kunstgeschichte an und würden daher von unserer Betrachtung auszuschliessen sein. Da es indessen mit zu unserm Zwecke gehört, den öffentlichen Tempelbau als wichtiges Element in der Gestaltung des öffentlichen Lebens der Römer so viel als möglich zu veranschaulichen, muss auch der Säulenordnungen Erwähnung geschehen, in deren veränderter Form und Durchführung der veränderte Geschmack und somit das Wesen des Volkes selbst zum Ausdruck gelangten. In dieser Beziehung ist nun zunächst zu bemerken, dass die verschiedenen Säulenordnungen, wie wir sie schon bei den Griechen kennen gelernt haben, auch von den römischen Architekten angewendet worden sind. So können wir als Beispiele der dorischen Ordnung den vorher erwähnten Tempel des Quirinus zu Rom und den Herculestempel zu

Cori anführen, sowie mehrere andere Proben dorischen Styls, welche von Canina (Architettura romana, Tav. 67) zusammengestellt sind. Sie zeigen allerdings die allgemeinen Formen der griechischen Bauten, jedoch meist entfernt von deren Reinheit und feiner Berechnung, oft missverstanden und nicht selten willkürlich verändert. Der dorischen in der Hauptsache nahe verwandt ist die von den Römern nicht selten in Anwendung gebrachte toscanische Ordnung. Dieselbe beruht auf einer schon in früher Zeit erfolgten Uebertragung der griechischen Formen und auf deren Umbildung durch die Etrusker, von denen sie die Römer entlehnt und in ein bestimmtes System gebracht haben. Die darauf bezüglichen Anweisungen hat Vitruv zusammengestellt; dazu kommen einige höchst alterthümliche Ueberreste dieser Ordnung, die an und auf etruskischen Gräbern gefunden worden sind (vgl. insbesondere die Säulenfragmente der Cucumella von Vulci), wie endlich einige jüngere Proben dieses Styls an späteren römischen Gebäuden, so dass man eine Wiederherstellung jener altetruskischen Säulenordnung unternehmen konnte, wie solche Canina in dem S. 395 erwähnten Aufriss der Façade des capitolinischen Tempels darzustellen versucht hat.

Auch die ionische Säulenordnung ist an römischen Bauten angewendet worden. Es zeigen dieselbe unter anderen ein kleiner Tempel zu Tivoli (s. Fig. 340), sowie der noch heut erhaltene Tempel der Fortuna virilis zu Rom und der des Saturn am Forum romanum; am Colosseum (s. u. §. 85) wie am Theater des Marcellus ist das zweite Stockwerk mit ionischen Halbsäulen verziert, und auch in Pompeji sind einige, wenn auch nur wenige Ueberreste dieses Styls aufgefunden worden. Fast alle diese Beispiele haben mehr oder weniger erhebliche Abweichungen von der rein griechischen Form erlitten. Vor allem ist es der feine Schwung des Canals und der Spirallinie der Voluten, welcher sich immer mehr verliert, wie ja denn selbst die grossen ionischen Tempel in Kleinasien von der Feinheit der attischen Denkmäler (vergl. Fig. 9 und 10) auffallend abweichen. Ein bezeichnendes Beispiel der römischen Form des ionischen Capitells findet sich bei Desgodetz in der Beschreibung des Tempels der Fortuna virilis zu Rom, pl. III.

Während nun so die dorische und ionische Ordnung in der römischen Architektur eigentlich nur dem Missverständniss und der Verschlechterung unterworfen waren, hat dagegen die korinthische Ordnung und namentlich das korinthische Capitell eine reichere und glänzendere Entfaltung gefunden. Es scheint, als ob dieser Styl, dessen Eigenthümlichkeit wir schon oben S. 11 ff. berührten, den Römern besonders zugesagt habe, und es hat derselbe in der That auch alle Eigenschaften an sich, um in einer mehr durch Grossartigkeit der

Massen und Constructionen, als durch Feinheit der tektonischen Gliederungen wirkenden Architektur verwendet zu werden und zur Geltung zu kommen. Dem zierlichen, von zwei oder drei Reihen von Akanthusblättern gebildeten Capitell, aus dem zierliche Voluten, Blumen und anderes den Vegetationsformen entlehntes Ornament, nicht selten auch figürliche Darstellungen in Thier- und Menschengestalt hervorblicken, entspricht denn auch vollständig die reichere Bildung des Gebälkes, dessen einzelne Theile mannigfacher gegliedert und mit grösserer Ornamentenfülle ausgestattet werden. Diese Säulenordnung ist von den Römern am häufigsten angewendet worden, ja man kann sagen, dass die überwiegende Mehrzahl aller erhaltenen römischen Gebäude im korinthischen Styl errichtet ist. Schon in dem Tempel des olympischen Jupiter zu Athen trat uns derselbe entgegen, und fast alle später anzuführenden Denkmäler werden uns die verschiedensten Auffassungen desselben zeigen. Eine der schönsten lässt sich am Pantheon erkennen, von dem eine Säule nebst Gebälk unter Fig. 338 dargestellt ist. In späterer Zeit tritt eine gewisse Ueberladung ein, und es entsteht durch Hinzufügung der ausgebildeten Voluten der ionischen Ordnung das sogenannte composite Capitell, von dem unter anderen Desgodetz (V, 17) und Cameroon (Baths of the Romains, pl. 30) bezeichnende Beispiele anführen.

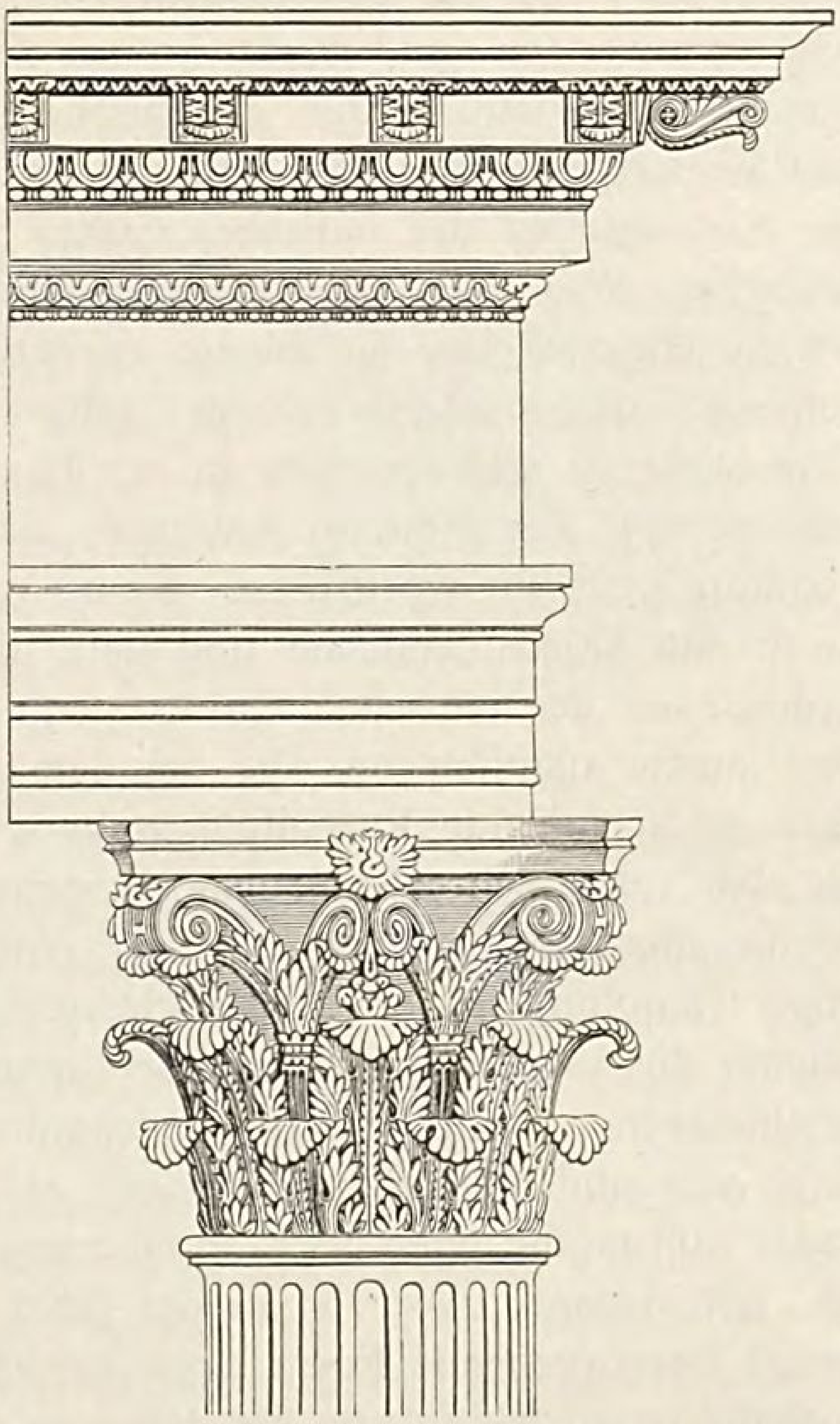


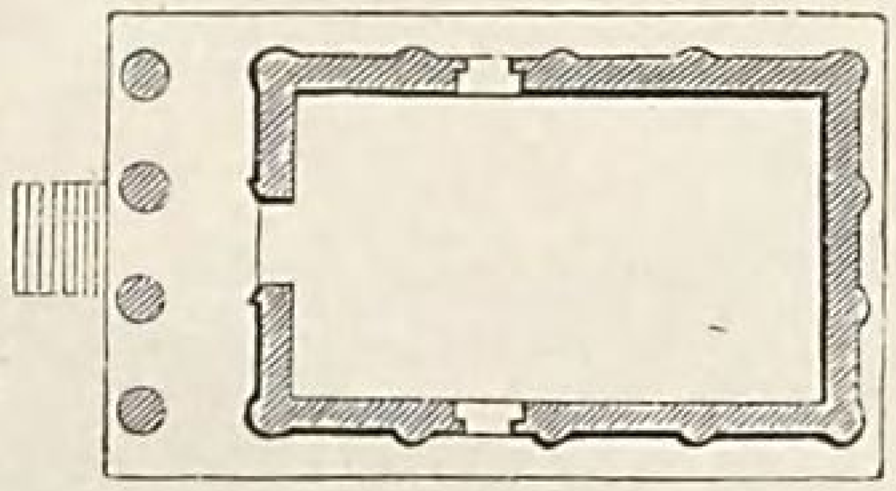
Fig. 338.

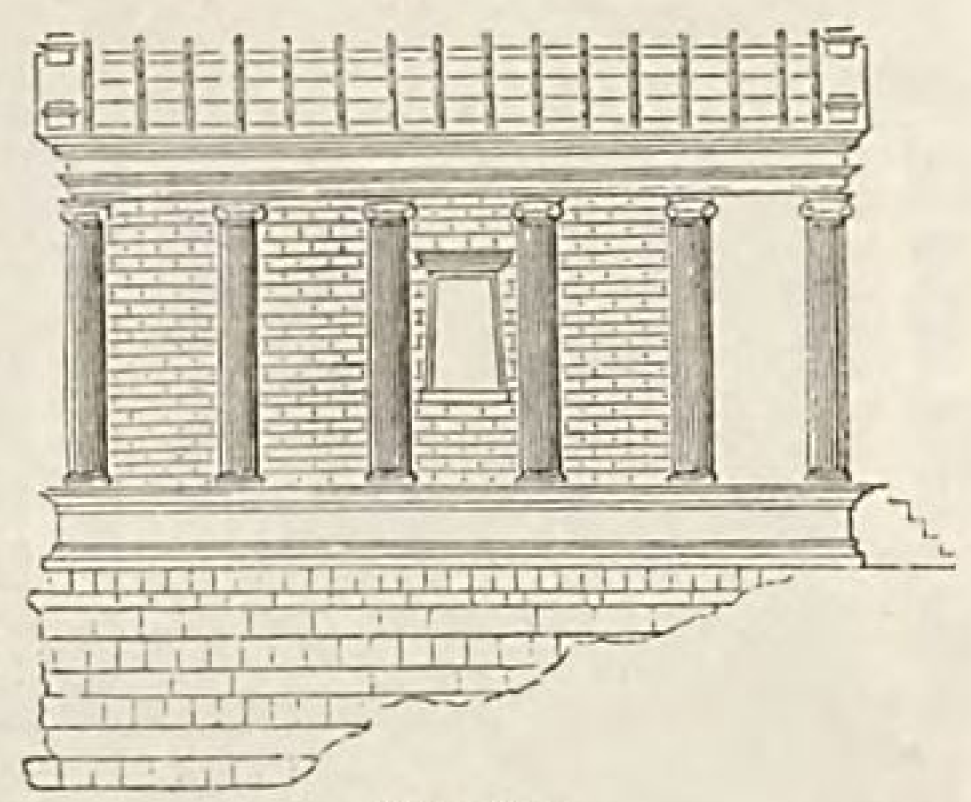
65. Wir haben oben (§. 63) die Gründe nachgewiesen, auf denen die Einführung griechischer Tempelformen in die römische Architektur beruhte. So frühzeitig dieselben auch eintraten und so nachtheilig ihre Wirksamkeit auch war, so konnte es doch nicht fehlen, dass die altitalische Sitte auch eine gewisse Rückwirkung auf die von den Griechen

entlehnten Formen ausübte. Vor allem musste die Rücksicht auf den heimischen Cultus und die dadurch bedingte Form des *templum* (s. o §. 61) darauf hinführen, die den Anforderungen desselben am meisten entsprechende Form der griechischen Tempel auszuwählen und mit Vorliebe anzuwenden, und daran konnte sich in zweiter Reihe auch eine gewisse Umgestaltung der griechischen Anlage knüpfen. Nun muss aber bemerkt werden, dass von den griechischen Tempelformen keine den Bedingungen des italischen Cultus mehr entsprach, als die des Prostylos. War doch der toscanische Tempel, indem er aus Rücksicht auf die Himmelschau in seinem vorderen Theile nur durch Säulenstellungen eingenommen wurde, selbst ein Prostylos. Und so ist es denn leicht zu erklären, dass in der That auch keine griechische Tempelform von den Römern häufiger, als die des Prostylos, zur Anwendung gebracht worden ist. Keine war übrigens auch so geeignet, durch eine höchst einfache und nahe liegende Erweiterung den Erfordernissen des italischen Cultus noch mehr angepasst zu werden. Man durfte nämlich nur die bei dem griechischen Tempel um eine Säule vorspringende Vorhalle erweitern und dieselbe statt mit einer mit zwei oder mehreren Säulen vorspringen lassen, und man gelangte auf die allernatürlichste Art zu einer Anlage, die dem etruskisch-römischen Templum in sehr augenscheinlicher Weise entsprach, und in welcher die vordere nur von Säulen umgebene Hälfte (*pars antica*, §. 61) der hinteren, von der Cella eingenommenen *(postica)* an Grösse fast gleich war und die Cellenthür somit, als Standpunkt des Augurs, entweder vollständig oder doch annäherungsweise in der Mitte des Tempels sich befand. Dies ist in der That vielfach geschehen, und die daraus hervorgehende Form eines Prostylos mit weit vorspringender Vorhalle ist so häufig von den Römern angewendet worden, dass wir nicht anstehen, den so gestalteten Tempel als den specifisch römischen zu bezeichnen. Er bildet den römischen Tempel als solchen im Gegensatz sowohl gegen den toscanischen, als gegen den rein griechischen, deren beiderseitige Bestandtheile er zu einer künstlerischen und zweckmässigen Einheit zu verschmelzen weiss.

Aber auch die einfache Form des mit nur einer Säule vorspringenden Prostylos ist unter den römischen Denkmälern nicht selten, und es verdient besonders hervorgehoben zu werden, dass die römische Baukunst mehr Beispiele dieser Anlage aufzuweisen hat, als die griechische, welche dieselbe nur äusserst selten zur Anwendung brachte. Auch weiss Vitruv in seiner Beschreibung des Prostylos kein griechisches Beispiel dafür anzuführen, wogegen er sich auf zwei römische Belege, einen Tempel des Faunus und den des Jupiter auf der Tiberinsel, bezieht. Wir geben unter Fig. 339 den Grundriss und unter

Fig. 340 den Seitenaufriss eines kleinen Prostylos, welcher zu Tivoli in der Nähe des bekannten Rundtempels (vgl. Fig. 350 f.) in ziemlich zerstörtem Zustande aufgefunden worden ist. Er ist bis zur Höhe des Capitells erhalten; die Wand der Cella ist mit ionischen Halbsäulen verziert, so dass uns hier die bei den Römern sehr beliebte Form eines Pseudoperipteros (§. 10) entgegentritt, und auf jeder der beiden Langseiten ist zwischen den beiden mittleren Säulenpaaren (die der Vorhalle hinzugerechnet) ein kleines nach oben verjüngtes und mit einem zierlichen Gesims versehenes Fenster angebracht. Der Tempel, gegenwärtig in eine christliche Kirche (S. Giorgio) umgewandelt, ist nach Canina, dem die Abbildungen entlehnt sind, in den letzten Zeiten der Republik erbaut und vielleicht der Sibylla Tiburtina oder Albunea gewidmet gewesen.


Fig. 339.


Fig 340.

Die erste und nächstliegende Erweiterung bestand darin, dass man die Vorhalle vergrösserte und dieselbe mit zwei Säulen aus der Cella hervortreten liess. Auch diese Form ist nicht selten gewesen. Sie ist, ausser bei dem schon oben erwähnten Tempel der Fortuna virilis (S. Maria Egiziaca) zu Rom, auch an dem Isistempel zu Pompeji befolgt, der durch die fast quadratische Form seines Grundrisses an die Vorschriften Vitruv's über den toscanischen Tempel erinnert, sowie bei einem kleinen Tempel zu Palmyra, der wahrscheinlich der Zeit Aurelian's angehört und die Grundform eines mehr gestreckten Oblongum zeigt. Er hat, wie jener der Isis zu Pompeji, vier Säulen in der Façade, die mit den beiden seitlichen den der Cella an Ausdehnung fast gleichen Pronaos bilden.

Reicher wird die Anlage, wenn die Vorhalle des Tempels um drei Säulen vorspringt. Eine solche ist bei dem schönen Tempel des Antoninus und der Faustina beobachtet, dessen Vorhalle von sechs Säulen in der Front und je drei an den beiden Seiten gebildet wird, sämmtlich aus einem Stück grünen geaderten Marmors bestehend, wogegen die ebenfalls noch erhaltenen Wände der Cella aus Quadern von dem gewöhnlich als Travertin bezeichneten Tuffstein errichtet sind.

Dieselbe Anordnung zeigt auch der unter Fig. 341 dargestellte Tempel, welcher, gegenwärtig unter dem Namen „*Maison quarrée*" bekannt, sich in einer ungewöhnlich guten Erhaltung zu Nîmes (dem alten Nemausus) im südlichen Frankreich befindet. Er gehört der

besten Zeit der römischen Baukunst an, indem er den Ueberresten einer daran befindlichen Inschrift zufolge vom Kaiser Augustus zu

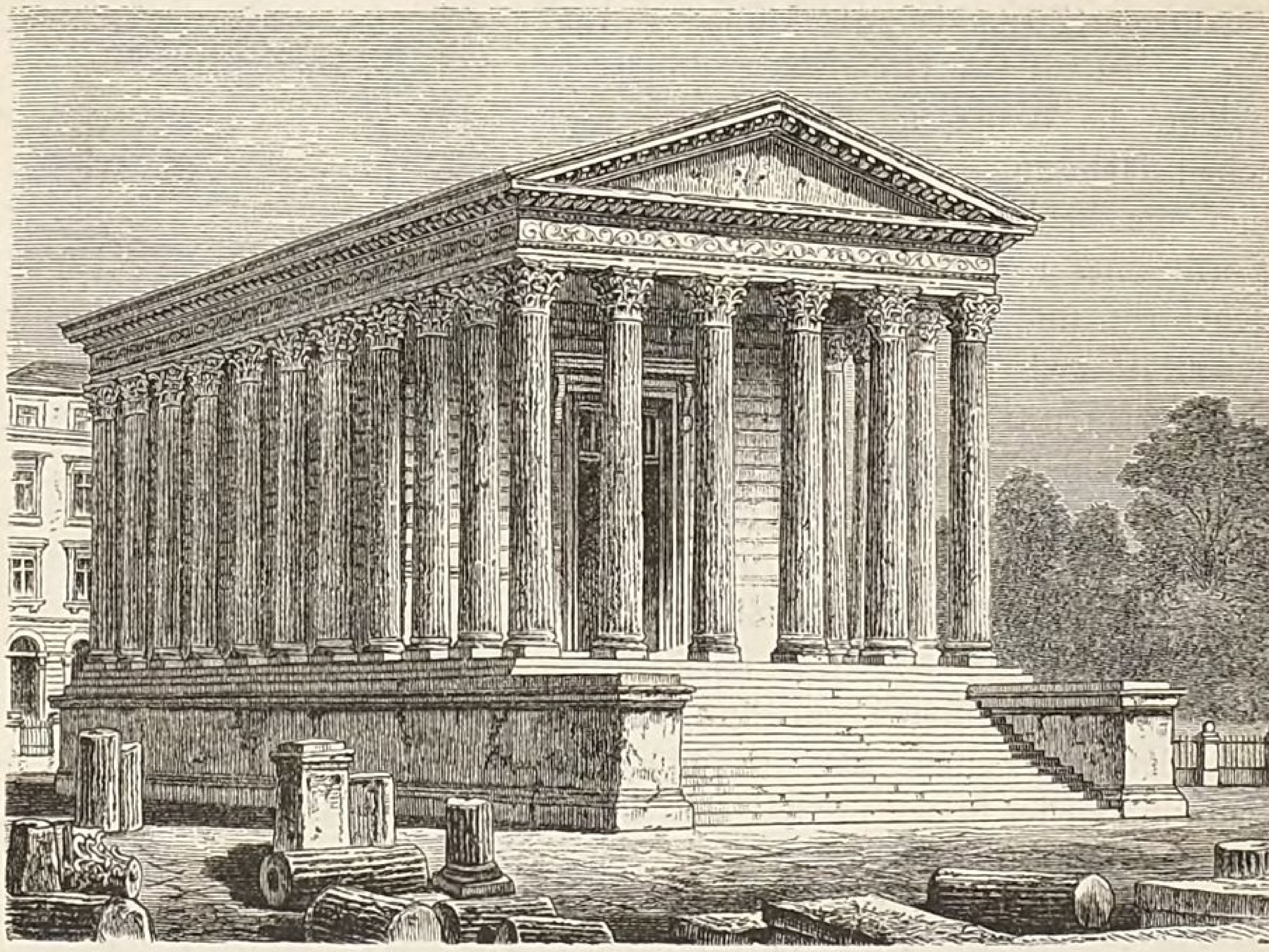


Fig. 341.

Ehren seiner beiden Adoptivsöhne Cajus und Lucius, der Söhne des ihm so treu ergebenen M. Agrippa, im J. 754 d. St. oder im 1. J. unserer Zeitrechnung errichtet worden ist. Der Tempel, 36 m lang, 18 m breit und auf einem Unterbaue von 3,57 m Höhe sich erhebend, besteht aus einer mit korinthischen Halbsäulen gezierten Cella (Pseudoperipteros) und der Vorhalle, die durch sechs Säulen in der Front und je drei Säulen an den Seiten gebildet wird. Ueber Wand und Säulen ruht noch heut das antike Gebälk, dessen Fries mit sauberen in Relief gearbeiteten Verzierungen geschmückt ist, sowie auch die alten Giebel mit ihren schönen Kranzleisten erhalten sind. Das Innere des Tempels, in welches man durch eine 7,14 m hohe, 3,24 m breite Thür eintritt, wird seit 1824 als Museum der zahlreichen zu Nîmes und in der Umgegend gefundenen Alterthümer benutzt.

Eine noch grössere Steigerung dieses dem römischen Tempel zu Grunde liegenden Principes zeigt der grosse Jupitertempel zu Pompeji, der zugleich als eines der schönsten Beispiele dieser Gattung betrachtet werden kann. Hier nämlich ist, wie aus dem Grundriss Fig. 342 und dem restaurirten Durchschnitt Fig. 343 hervorgeht, die 15 m breite und 12 m tiefe Vorhalle noch um eine Säulenstellung ausgedehnt, indem dieselbe aus sechs Säulen in der Front und je vier Säulen an

den Seiten besteht. Vor dieser im Grundriss mit *b* bezeichneten Vorhalle befindet sich ein aus einer Plateform und künstlich angelegten Treppen bestehender Vorbau (*a*), wodurch die Länge dieses ganzen vorderen Theils fast der der zweiten, hinteren Hälfte des Tempels gleich gemacht wird, so dass hier die schon oben angedeutete Beobachtung der Vitruvschen Vorschriften für den toscanischen Tempel eintritt, denen überdies auch die Lage unseres Tempels von Norden nach Süden zu entsprechen scheint. Durch die somit im Mittelpunkte des ganzen Gebäudes liegende Thür tritt man in die 18,5 m tiefe Cella (*c*), an deren Seiten sich Gallerien von je acht ionischen Säulen (*f f*) befanden und vor deren Hinterwand sich eine Art Unterbau (*d*) mit drei kleinen gewölbten Kammern erhebt. Die ionischen Säulen scheinen, wie dies der Durchschnitt Fig. 343 ergiebt, eine Gallerie von korinthischen Säulen getragen zu haben, zu denen eine Treppe in der Hinterwand der Cella (Fig. 342 *e*) emporführte. Der Unterbau (*d*) mag zur Aufnahme einer Statue gedient haben, deren Kopf im Charakter

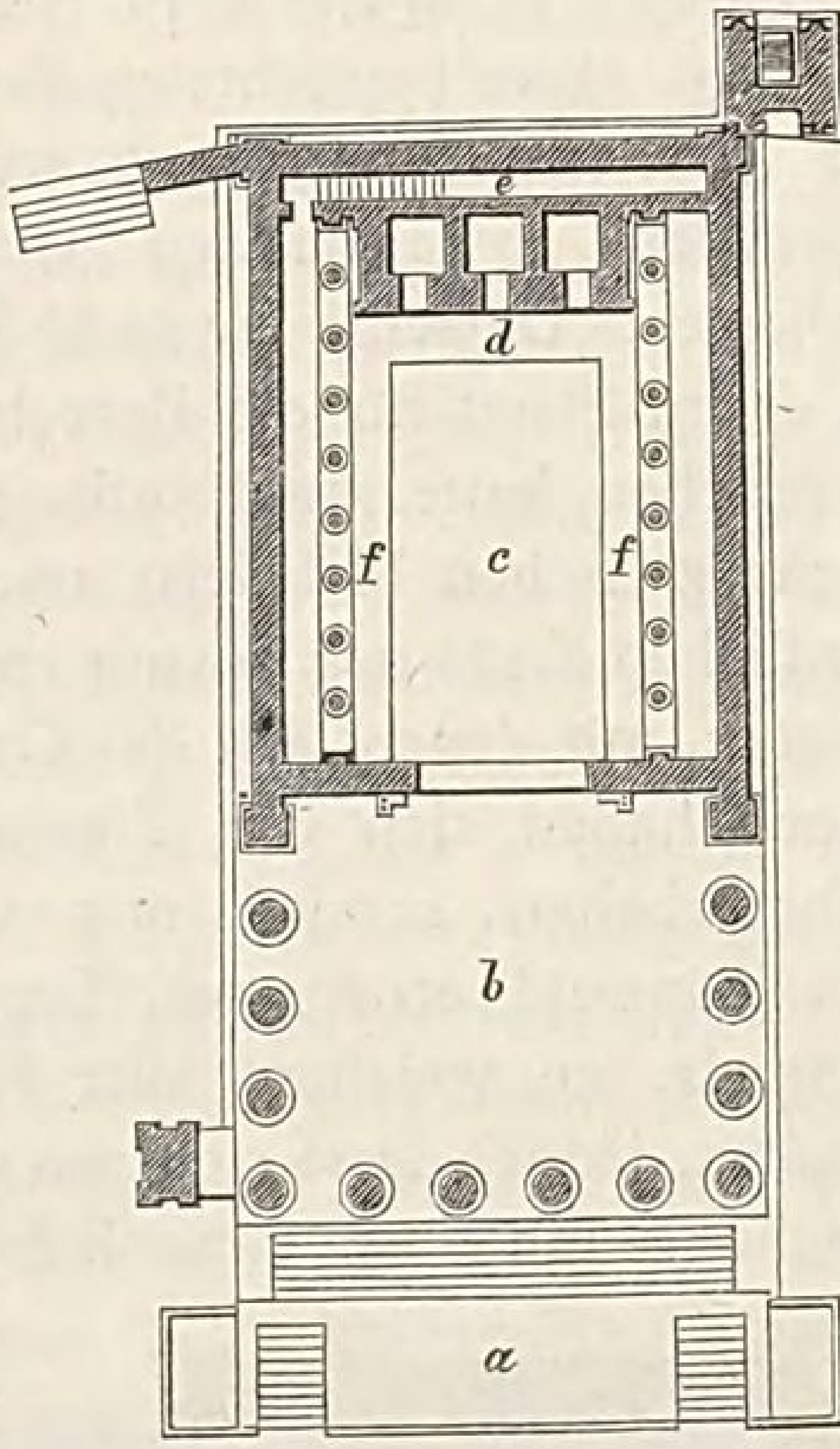
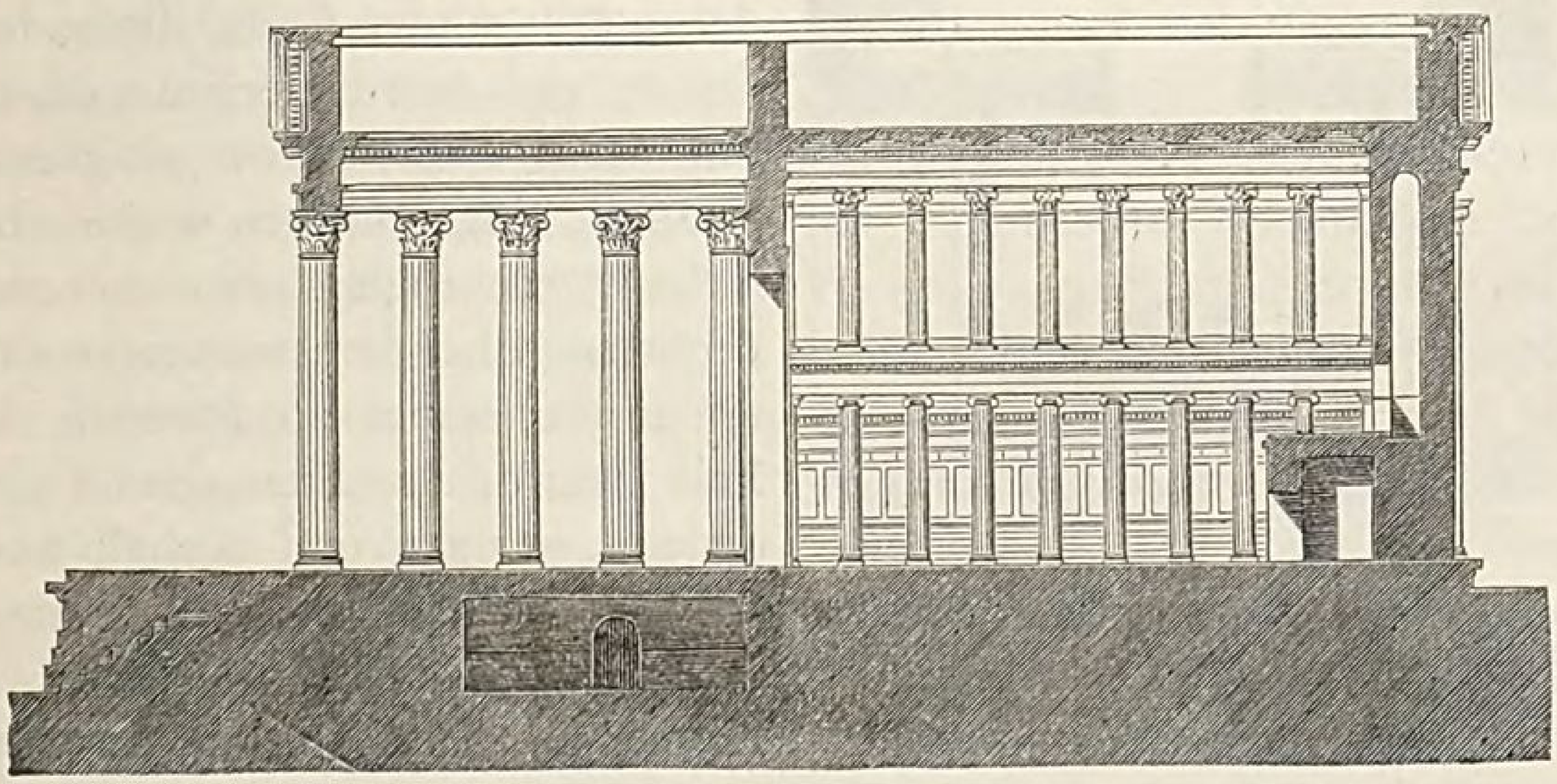


Fig. 342.


Fig. 343.

des Jupiter hier aufgefunden worden ist, die drei Kammern im Innern desselben zur Aufbewahrung von Documenten oder Schätzen, wie solche nicht selten mit den heiligen Zwecken der Tempel vereinigt wurde. Die Wände der Cella waren, wie auch die aus Lava bestehenden

Säulen der Vorhalle, reich bemalt, der Fussboden mit Mosaik ausgelegt. Der Tempel selbst lag auf dem schönsten Punkte des Forum; eine geschmackvolle Restauration desselben sowie des Forum findet sich in Gandy's Pompejana, Pl. 51.

Den eben betrachteten Beispielen des römischen Prostylos haben wir hier noch den durch seine Anlage von allen anderen ähnlichen Gebäuden abweichenden Tempel der Concordia zu Rom anzuschliessen. Derselbe entstand in Folge eines Gelöbnisses des Camillus, als er im Senat für die Berechtigung der Plebeier zur Consulatswürde gesprochen hatte, und sollte ein Symbol der wiederhergestellten Eintracht zwischen Plebeiern und Patriciern sein. Seine Lage war am nördlichen Ende des Forum romanum, dicht an den gewaltigen Grundmauern, auf denen sich das Gebäude des Tabularium (vgl. §. 81) erhob; jedoch haben sich von diesem älteren Concordientempel keine Reste mehr erhalten, sondern nur von dem an derselben Stelle durch Tiberius glänzend erneuerten Tempel. Nur der mächtige Unterbau des Tempels, zu welchem eine Freitreppe vom Forum emporführte, ist erhalten, jedoch lässt sich aus einigen Mauerüberresten und deren Vergleichung mit dem capitolinischen Stadtplane auf die ursprüngliche Anlage des Gebäudes schliessen. Danach bildete die Gesammtanlage (vergl. den Grundriss Fig. 344) ein von Norden nach Süden gerichtetes, ziemlich regelmässiges Quadrat, dessen eine Hälfte *(postica)* von der querliegenden Cella, die andere *(antica)* von dem Unterbau und der mit sechs Säulen vorspringenden Vorhalle eingenommen wurde. Die Cella wurde zugleich (wie dies vielleicht auch bei dem vorhererwähnten Jupitertempel zu Pompeji der Fall war) als Sitzungssaal des Senates benutzt und deshalb auch in früher Zeit mit dem Namen Senaculum, in der späteren Kaiserzeit schlechthin als Curia bezeichnet (vergl. §. 81). Nach den wenigen Fragmenten des Architravs mit dem Kranzgesimse, die daselbst aufgefunden wurden, sowie nach den Platten farbigen Marmors zu urtheilen, mit denen der Fussboden bedeckt war, muss, was Reinheit und Schönheit des Styls betrifft, dieser Bau zu den schönsten des alten Roms gehört haben. Nach den Zeugnissen der Alten war das Innere, wahrscheinlich der Senatssaal, mit

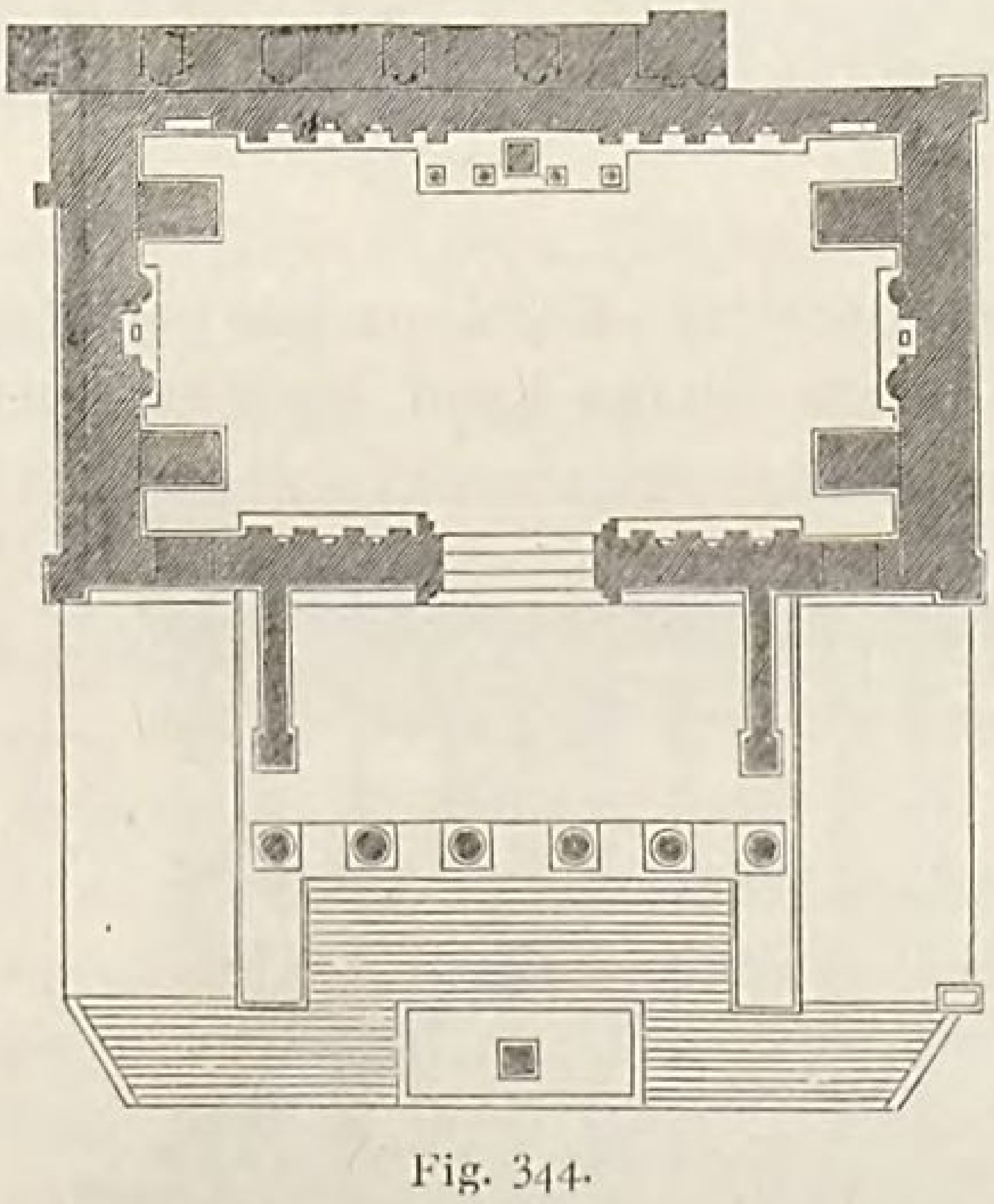


Fig. 344.

zwölf von der Hand der grössten Meister gefertigten Götterstatuen geschmückt.

66. Wir hatten oben §. 64 auf eine dritte Veränderung hingewiesen, welcher die Formen des griechischen Tempelbaues bei den Römern unterworfen werden konnten. Dieselbe geht aus der Anwendung einer neuen Art der Construction hervor, welche von den Griechen nur selten und in grossartigem Massstabe niemals benutzt worden ist, und durch welche es möglich wurde, den grossen Tempelcellen eine höchst imponirende monumentale Ueberdeckung zu geben. Dies ist die Kunst der Wölbung, durch deren kühne Anwendung und consequente Durchführung die römische Architektur sich sehr wesentlich von der der Griechen unterscheidet. Ohne auf die Frage hier näher einzugehen, inwieweit und seit wann die Kunst der Wölbung den Griechen bekannt gewesen sei, noch ob die italischen Völkerschaften dieselbe erfunden, haben wir nur die beiden Thatsachen hervorzuheben, dass schon in sehr früher Zeit bei den Etruskern und anderen italischen Völkern Beispiele von Gewölbebauten vorkommen, und dass die Römer diejenigen gewesen sind, welche dies Constructionsprincip zu vollständiger Geltung gebracht und zu einem in technischem wie ästhetischem Sinne gleich bedeutenden Element ihrer Baukunst erhoben haben. Von der verschiedenartigen Anwendung dieser italischen Construction bei Canälen, Brücken, Wasserleitungen, Thoren und Triumphbögen werden wir in der Folge noch öfter zu handeln haben, indem fast alle diese und ähnliche Aufgaben vermöge der Wölbung in einem von den Griechen durchaus abweichenden und bei weitem grossartigeren Sinne gelöst werden konnten. Hier kommt es zunächst nur darauf an, die Anwendung dieses Principes auf den Tempelbau festzustellen, indem auch der Charakter dieses Theiles der öffentlichen Baukunst auf die allerentschiedendste Weise dadurch modificirt werden musste. Indem wir nun zuförderst an die so eben betrachteten Formen des römischen Tempelbaues anknüpfen, haben wir die Bemerkung vorauszuschicken, dass im Aeussern der Tempel Bögen oder Gewölbe gar nicht oder nur in sehr wenig bemerklicher Weise angeordnet wurden; dagegen gewannen diese neuen Formen für das Innere eine sehr grosse Bedeutung, indem die Tempelcellen, und zwar auch die geräumigsten derselben, statt der bisher üblichen flachen Lacunariendecke den imponirenden Abschluss eines kühn und frei gespannten, sowie reich decorirten Gewölbes erhalten konnten.

Statt aller anderen Beispiele dieser nicht minder prächtigen als zweckmässigen Anordnung führen wir den kleineren der beiden Tempel zu Heliopolis in Syrien an, deren grösseren, den sogenannten Sonnen-

tempel, mit seinen herrlichen Vorhöfen wir weiter unten (§. 68) besprechen werden. Der unter Fig. 345 im Grundriss (Massstab = 80 engl. Fuss) und unter Fig. 346 im Durchschnitt dargestellte Tempel ist ein Prostylos der oben beschriebenen Art, dem indess noch ein rings umhergehender Säulenumgang hinzugefügt worden ist. Derselbe ist bis auf die vorderste Säulenreihe der Façade erhalten. Eine Freitreppe (*A*) führt zu der Säulenhalle (*B*) empor, durch welche hindurch man in den Pronaos (*C*) eintritt, dessen Decke, wie der Durchschnitt Fig. 346 zeigt, durch ein querliegendes Tonnengemälde gebildet war. Eine prächtige Thür (*D*), zu deren beiden Seiten in der Mauerdicke Treppen angebracht sind, führt in die innere Cella. Dieselbe zerfällt in zwei Theile, von denen der erstere (*E*), in derselben Höhe wie der Pronaos liegend, von einem kühn gewölbten und mit reichem Cassettenwerk versehenen Tonnengewölbe überspannt war, während die Seitenwände durch den Schmuck schöner korinthischer Halbsäulen und dazwischen angebrachter Nischen in sehr gefälliger Weise belebt sind. Dem Eingang gegenüber liegt eine Erhöhung (*F*), zu der Treppen emporgeführt zu haben scheinen und

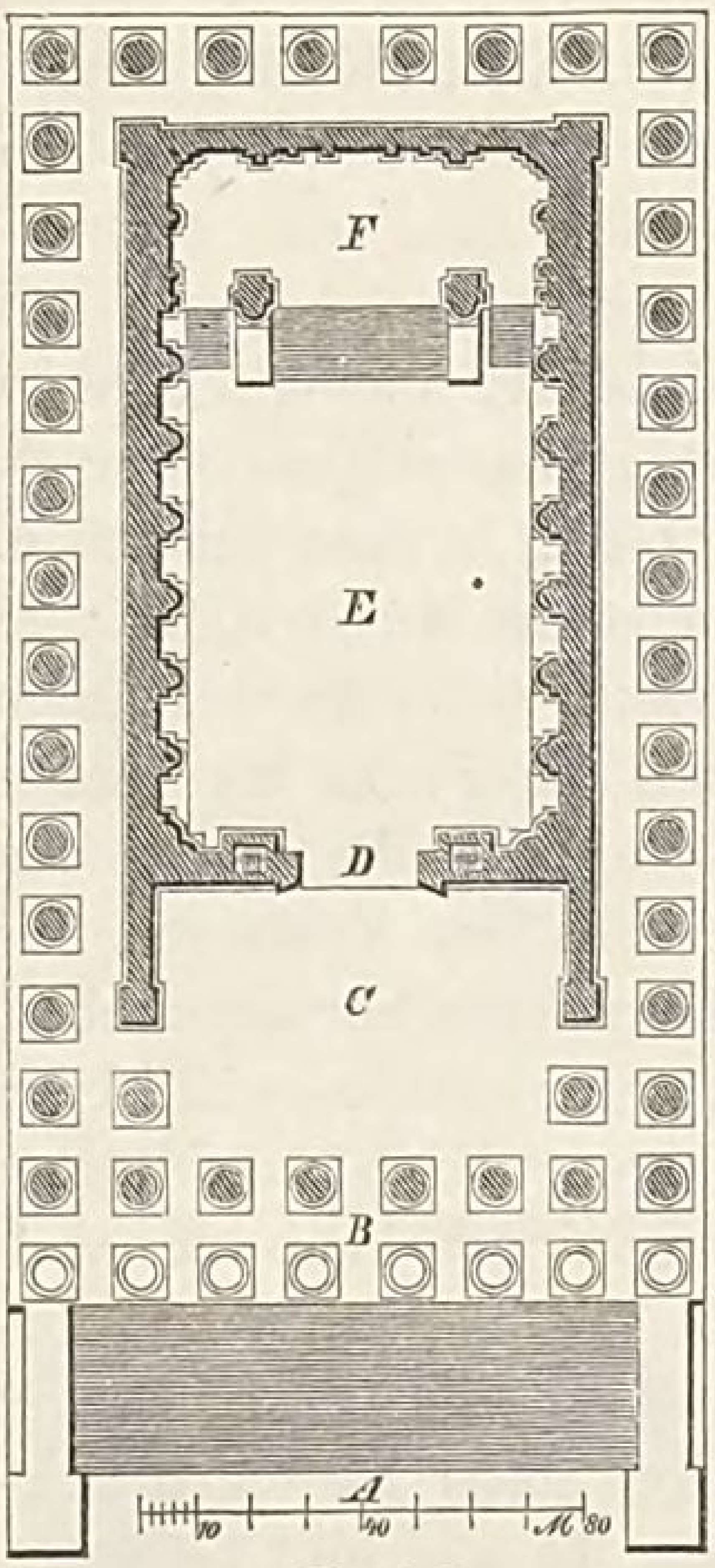


Fig. 345.

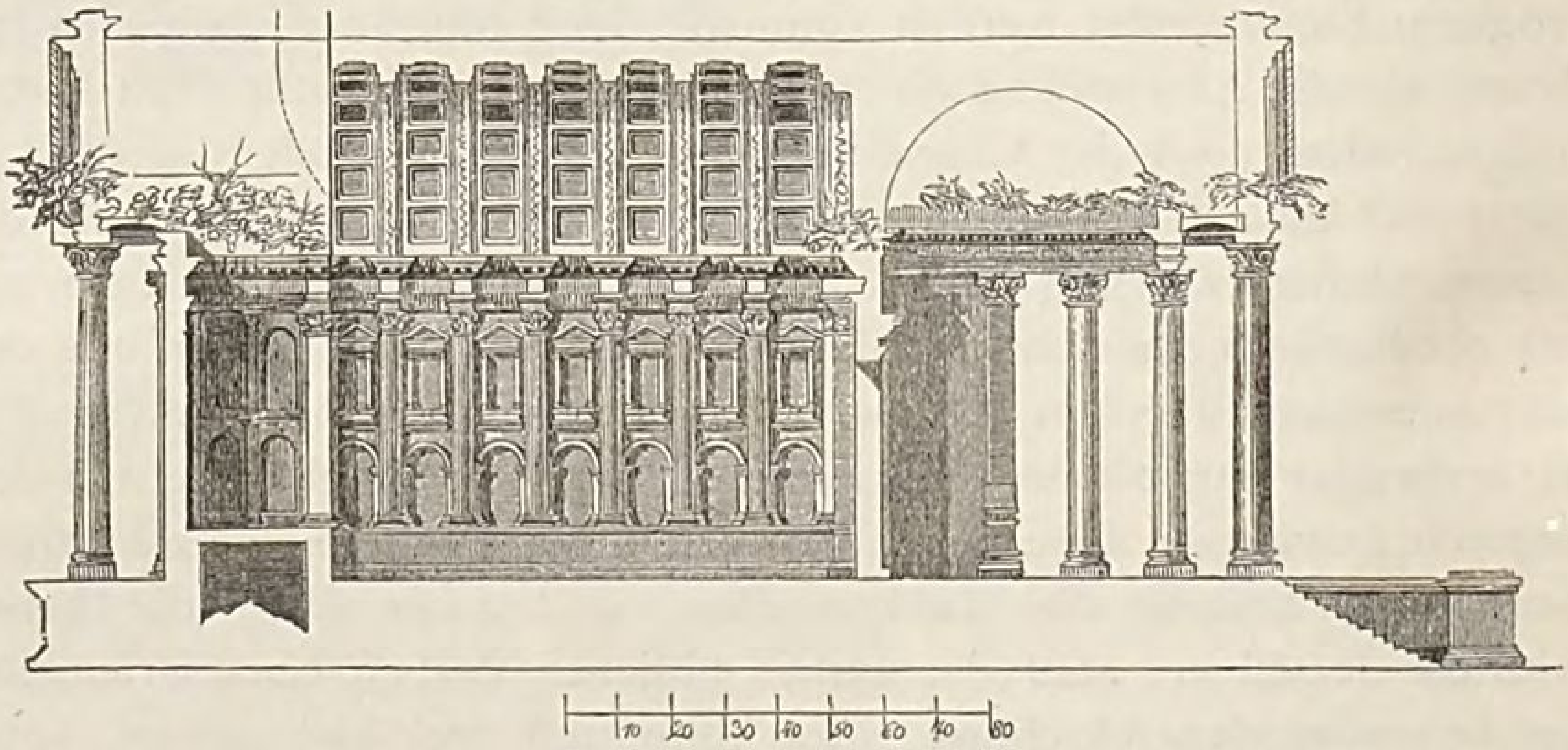


Fig. 346.

welche, durch zwei Säulen von dem vorderen Raume getrennt, wahrscheinlich zur Aufnahme der Tempelstatue bestimmt war. Im Innern dieser Erhöhung befindet sich ein Raum, der vielleicht zur Bewahrung

von Tempelgeräth oder sonstigen Kostbarkeiten gedient hat. Der Styl der Architektur ist sehr reich und prächtig und entspricht dem Charakter der Zeit des Kaisers Caracalla, durch welchen diese, vielleicht schon von seinem Vater Severus begonnenen Bauten ihre Vollendung gefunden zu haben scheinen.

Einer früheren Zeit angehörig ist der Tempel der Venus und Roma zu Rom, in welchem dasselbe Ueberdeckungsprincip angewendet ist und welcher uns überdies das Beispiel eines in der römischen Architektur sonst nicht häufigen Doppeltempels darbietet. Zwischen dem Forum romanum und dem Colosseum gelegen, erhob sich auf einem mächtigen Unterbau dieser später als „Templum Urbis" bezeichnete Tempel, der, nach einer Zeichnung des kunstliebenden Kaisers Hadrian ausgeführt und im Jahre 135 n. Chr. eingeweiht, zu den bedeutendsten Monumenten Roms gerechnet wurde und dessen Ueberreste noch heut

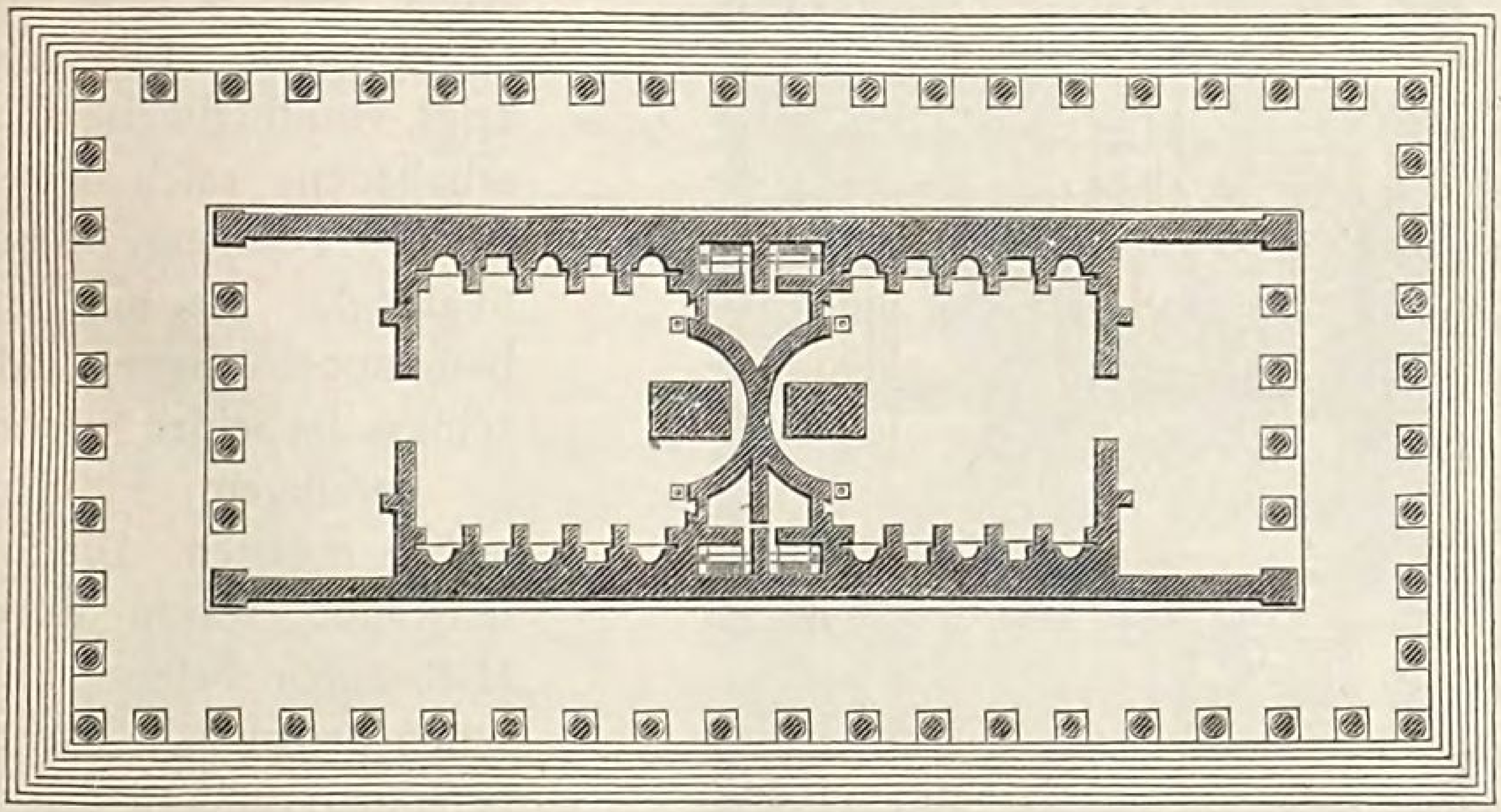
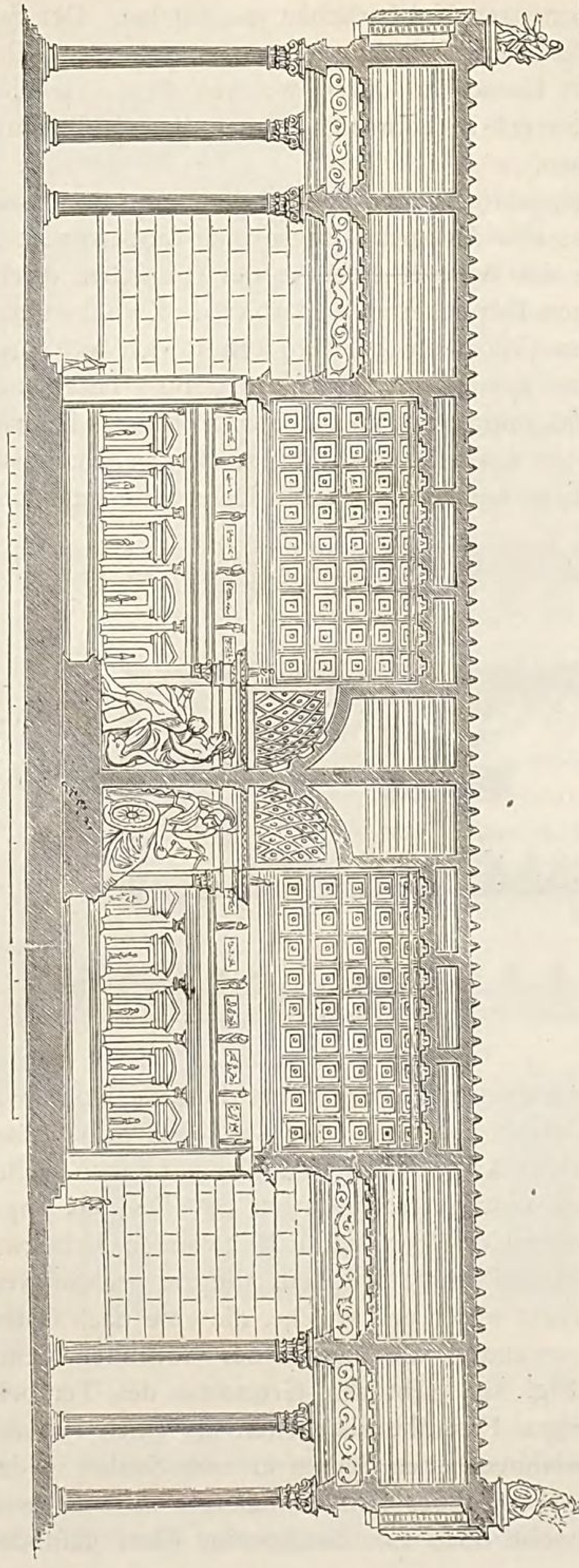


Fig. 347.

eine der anziehendsten Ruinen der ewigen Stadt bilden. Und zwar ist es gerade die Natur dieser Ueberreste, die uns eine vollkommen deutliche Anschauung von der Art gewährt, wie die getrennten Cellen der beiden oben genannten Göttinnen im Innern des Tempels angeordnet waren. In der Mitte desselben nämlich befanden sich zwei aneinander stossende, halbkreisförmige Nischen, die mit schön verzierten Halbkuppeln eingedeckt waren und welche, die eine nach Osten, die andere nach Westen gewendet, die Statuen der Göttinnen Venus und Roma aufnahmen. Fig. 347 giebt den Grundriss des Tempels, den wir nach seinen übrigen Eigenthümlichkeiten als einen Pseudodipteros dekastylos zu bezeichnen haben, indem er zehn Säulen in den Façaden hatte, und der Abstand des Säulenumganges so weit war, dass dazwischen füglicherweise noch eine Säulenreihe Platz gefunden


Fig. 348.

hätte (vgl. §. 13). An den Langseiten hatte er je zwanzig Säulen. Die Eingänge zu den beiden Abtheilungen der Cella lagen nach Osten und Westen; man gelangte zu ihnen durch Pronaoi, deren jeder durch die verlängerten Mauern der Cella und je vier zwischen deren Anten angeordnete Säulen gebildet wurde. Die beiden Tempelgemächer selbst waren, wie der Durchschnitt Fig. 348 zeigt, von theilweise noch erhaltenen, reich cassettirten Tonnengewölben überdeckt, die mit dem halbkuppelförmigen Abschluss der beiden Nischen in gefälligem Einklang stehen mussten. Die Seitenwände waren durch Halbsäulen belebt, zwischen denen sich Nischen befanden; und zu diesem reichen Schmuck baulicher Gliederung ist noch der Glanz farbiger Marmortafeln zu rechnen, mit denen das Innere bekleidet war, während die Aussenseite ganz aus prokonnesischem Marmor und das Dach aus vergoldeten, vom Papst Honorius I. (626 n. Chr.) zur Bedachung der Peterskirche verwandten Bronzeziegeln bestand. Zu

der 157 m langen und 97 m breiten Terrasse, auf welcher der Tempel stand, führten Stufen, deren Reste sich noch erhalten haben, von der Seite des Forum empor, während die beiden Langseiten keine Stufen hatten. Fragmente von Säulenschäften aus grauem Granit, welche man am Rande der Substruction gefunden hat, deuten darauf hin, dass das Heiligthum von einem Porticus umgeben war. Der Tempel selbst lag auf einer besonderen Plateform, welche sich innerhalb des Porticus um sechs bis sieben Stufen über die Oberfläche der Substruction erhob.

67. In den bisher angeführten Beispielen gewölbter Tempel schloss sich die Wölbung, in Form des sogenannten Tonnengewölbes, an die viereckige Grundform der Cella oder des Pronaos an. Eine andere, nicht minder wichtige Art der Wölbung findet nun ihre Anwendung bei Gebäuden von kreisrundem Grundriss. Es ist dies die Form der kreisförmigen Kuppel, welche nicht selten von den Römern angewendet und in einigen Fällen zu einer höchst bedeutsamen Wirkung gebracht worden ist[1]). Schon in unserer Uebersicht der griechischen Architektur hatten wir Gelegenheit, der Rundtempel Erwähnung zu thun (S. 51 f.), und hatten dort als einziges Muster hellenischer Rundtempel das durch die deutschen Ausgrabungen in Olympia freigelegte Philippeion (Fig. 36) sowie das Denkmal des Lysikrates zu Athen (Fig. 154) aufgeführt. Bei den Römern dagegen sind derartige Tempel sowohl der Zahl nach häufiger, als auch der Ausführung nach bedeutender gewesen, ja sie scheinen eine nicht unbeträchtliche Gattung der römischen Tempelgebäude ausgemacht zu haben und, nach einer Aeusserung des Servius (zu Aen. IX, 408), vorzugsweise den Göttinnen Vesta und Diana, sowie dem Hercules und Mercur geweiht gewesen zu sein. Vitruv (IV, 7) führt zwei Arten derselben an, von denen er die erstere als Monopteros, die zweite als Peripteros bezeichnet. Die der ersten Art bestanden aus einer Reihe in Kreisform angeordneter Säulen, die auf einem gemeinsamen, mit einer Treppe versehenen Unterbau oder Stylobat standen und vermittelst des auf ihnen ruhenden,

[1]) Beachtung verdient die Ansicht Adler's (Das Pantheon zu Rom. 31. Programm zum Winckelmannsfest der archäolog. Ges. zu Berlin 1871. S. 16 ff.) über die Herstammung des Kuppelbaues, nach welcher die Erfindung desselben keineswegs als eine römische bezeichnet werden darf. Der Orient vielmehr muss als die eigentliche Heimath der Kuppelbauconstruction angesehen werden, wo dieselbe bereits seit alten Zeiten üblich gewesen und seit Alexander dem Gr. an den grossen Centralpunkten der Cultur im Westen Asiens und in Unterägypten zu hoher Vollkommenheit gelangt war. Von dort erst war sie den Römern überkommen, bei denen sie im Pantheon den Glanzpunkt ihrer Entwickelung erreichte.

ebenfalls kreisförmig gebildeten Gebälkes das Dach trugen, welches entweder durch Holzwerk oder durch eine gewölbte steinerne Kuppel gebildet wurde. Diese Tempel, in deren Mitte die Statue der darin verehrten Gottheit aufgestellt gewesen zu sein scheint, hatten somit keine durch Mauern abgeschlossene Cella, und es mag dieser fehlende Abschluss, wie aus einer erhaltenen Reliefdarstellung hervorgeht, durch Gitter zwischen den Säulen ersetzt worden sein. Beispiele dieser Anlage sind in Wirklichkeit nicht erhalten. Nach einer Münze des Augustus scheint der von diesem Kaiser auf dem Capitol errichtete Tempel des Mars Ultor (von dem späteren Prachttempel wohl zu unterscheiden) ein Monopteros gewesen zu sein, während eine andere Münze (Fig. 349) einen ebenfalls offenen Vestatempel mit der Bildsäule der Göttin darstellt. Ueber derselben wölbt sich eine Kuppel, auf deren Spitze sich eine blumenartige Verzierung befindet, entsprechend den Vorschriften Vitruv's (IV, 7), welcher für die die Kuppel zierende Blume *(flos)* ein bestimmtes Mass angiebt. Bei der Ungenauigkeit indess, welche in derartigen bildlichen Darstellungen von Gebäuden nicht selten obwaltet, könnte mit der obigen Abbildung auch der zu Rom befindliche und noch jetzt erhaltene Vestatempel gemeint sein, obschon derselbe der zweiten der von Vitruv angegebenen Formen der Rundtempel angehört[1].



Fig. 349.

Die Tempel dieser zweiten Gattung waren ebenfalls auf einem kreisförmigen Stylobat errichtet; die freistehenden Säulen umschlossen aber eine runde Cella, die mit einer über die umgebende Säulenhalle hervorragenden Kuppel überdeckt war. Diese Anordnung nun zeigt der oben erwähnte, durch eine spätere Umwandlung in einen christlichen Tempel vor der Zerstörung geschützte Tempel zu Rom (bei S. Maria in Cosmedin), der gewöhnlich als Heiligthum des Hercules Victor bezeichnet wird, während er nach Anderer Ansichten der Vesta gewidmet war. Der berühmte Vestatempel, welcher jetzt freilich spurlos verschwunden ist, lag vielmehr am Fuss des Palatin, in der Nähe der Kirche S. Maria Liberatrice, ein wenig seitwärts von der Via sacra.

Sicherer scheint die Annahme eines Vestatempels in den schönen Ueberresten verbürgt, welche sich zu Tivoli erhalten haben. Dieselben gestatten eine vollständige und zuverlässige Restauration. Wir erblicken hier einen der schönsten jener Rundtempel, die von Vitruv

[1]) Rundtempel erscheinen übrigens mehrfach auf pompejanischen Wandgemälden z. B. bei Zahn, die schönsten Ornamente etc. aus Pompeji, Herculanum und Stabiae. 2. Ser. Taf. 60 und 70. Roux, Herculanum et Pompéi. Vol. I. Pl. 18.

als Peripteros bezeichnet werden. Fig. 350 stellt denselben im Grundriss, Fig. 351 im Aufriss dar, wie derselbe von Valladier nach den erhaltenen Resten sorgfältig wiedergegeben, von Canina aber in den fehlenden Theilen ergänzt worden ist. Wie man aus Fig. 350 ersieht, bildet die Cella ein kreisförmiges Gemach von 7⅓ m im Durchmesser, in dessen Wand eine stattliche Thür und auf den beiden Seiten derselben zwei zierliche Fenster angebracht sind. Diese Cella war von achtzehn schlanken Säulen korinthischer Ordnung, von denen noch zehn erhalten sind, umgeben, die, wie Fig. 351 zeigt, ein reich verziertes Gebälk tragen. Darüber erhebt sich sodann der obere Theil der Cellenmauer, die mit einem zierlichen Gesims gekrönt ist und von der mit einer Verzierung endenden Kuppel abgeschlossen wird. (Die Gesammthöhe des Tempels beträgt 10½ m.)

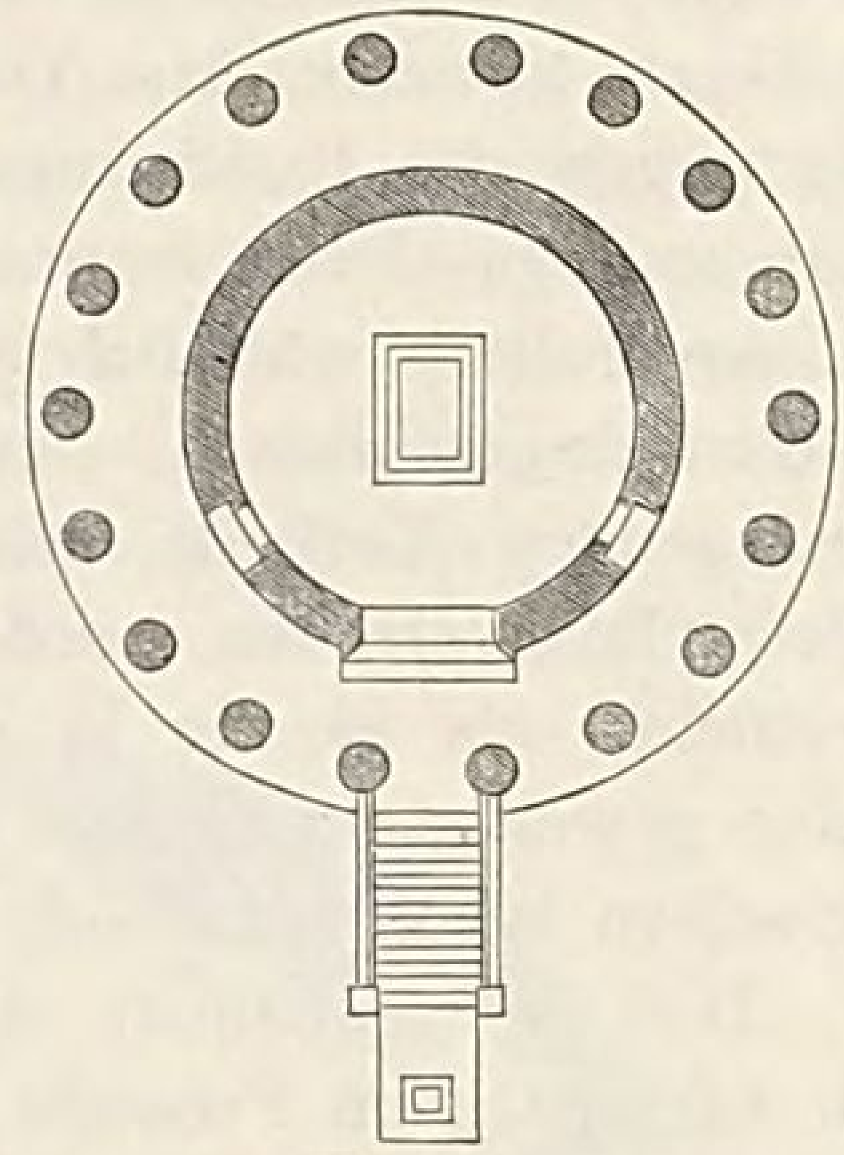


Fig. 350.

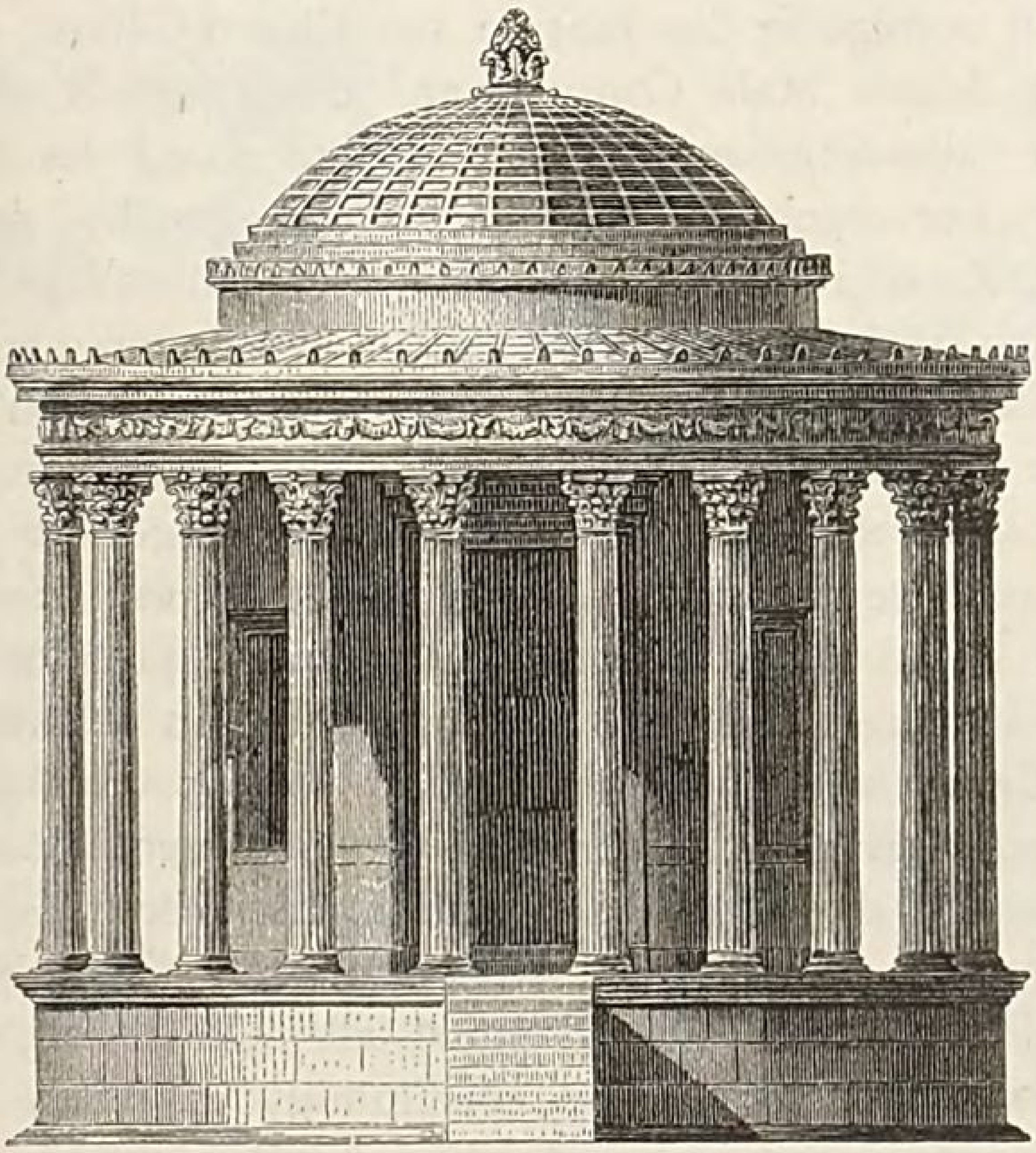


Fig. 351.

Das Ganze steht auf einem ebenfalls mit leichtem Gesims gekrönten Stylobat, zu welchem eine den Vorschriften Vitruv's entsprechende schmale Freitreppe emporführt, und ist als eines der schönsten Bei-

spiele der römischen Tempelbaukunst aus den letzten Zeiten der Republik zu betrachten[1]).

Merkwürdig ist es, und schon Hirt hat auf diesen Umstand aufmerksam gemacht, dass Vitruv sich auf die Beschreibung dieser beiden Gattungen des Rundtempels beschränkt, ohne einer dritten Art Erwähnung zu thun, wonach der runde Körper des Gebäudes, der in diesem Falle gewöhnlich grössere Dimensionen erhielt, gar nicht von Säulen eingeschlossen, sondern nur auf einer Seite mit einer frei vorspringenden Vorhalle, ähnlich wie die anderen römischen Tempel (Prostyloi), versehen wurde; eine Unterlassung, die um so auffallender erscheint, als gerade in dieser Tempelform der römische Kunstgeist seine gewaltigsten Erfolge erreicht hat und das vollkommenste Beispiel derselben zu Vitruv's Zeit schon vollendet war.

Dies war nämlich das Pantheon, jener Prachtbau, der von M. Agrippa, dem Freunde des Augustus, in unmittelbarem Zusammenhange mit den von ihm angelegten Thermen errichtet und dem Jupiter Ultor geweiht wurde. Die Vollendung dieses gewaltigen Baues, in welchem sich die ganze Macht und Kühnheit des römischen Volksgeistes künstlerisch auszusprechen scheint, fällt der erhaltenen ursprünglichen Inschrift zufolge in das Jahr 25 vor Christi Geburt, in welchem Agrippa zum dritten Male Consul war. Ursprünglich war derselbe, wie aus einer (allerdings angezweifelten) Bemerkung des Plinius (hist. nat. 36, 24, 1) hervorgeht, dem Jupiter Ultor geweiht, dessen Statue sich daher ohne Zweifel in der dem Eingange gegenüberliegenden Hauptnische befunden hat. Ihm schlossen sich in den anderen sechs Nischen die Statuen von ebenso viel Göttern und Heroën an, von denen sich indess nur die Hauptgötter des julischen Geschlechtes, Mars und Venus, sowie der grösste Sohn dieses Geschlechtes, der vergötterte Caesar, mit Bestimmtheit nachweisen lassen. Sei es nun, dass mit den Statuen des Mars und der Venus die Attribute der übrigen Hauptgötter verbunden, oder dass die letzteren in den zwischen den Nischen befindlichen tabernakelartigen Capellen (*aediculae*) angebracht waren, oder glaubte man endlich in dem, nie in gleicher Grösse versuchten Wunderbau der Kuppel ein Abbild des alle Götter umfassenden Himmelsgewölbes zu erblicken, genug es gesellte sich zu der ursprünglichen Bezeichnung sehr bald die des „Pantheon", des Tempels aller Götter, zu, mit welcher Rom und die Nachwelt dasselbe einstimmig benannten und welche

[1] Wir können hier nicht umhin, auf die ansprechende Ansicht hinzudeuten, welche Weiss in seiner Costümkunde (Thl. I. S. 1169) ausspricht, wonach in dem Rundtempel eine Reminiscenz der ursprünglich in Form kreisrunder Hütten erbauten Wohngebäude der altitalischen Völkerschaften sich erhalten hat.

noch heut in der christlichen Bestimmung des Baues als Kirche aller Märtyrer (S. Maria ad Martyres) fortlebt. Ohne auf die verschiedenen Veränderungen und Umgestaltungen hier näher einzugehen, denen der Bau im Lauf der Zeiten unterworfen wurde, müssen wir uns damit begnügen, denselben in seinen Hauptzügen kurz zu schildern. Wie sich aus dem Grundriss Fig. 352 ergiebt, besteht der Tempel aus zwei Theilen, dem eigentlichen Rundbau und der Vorhalle. Der erstere hat einen Durchmesser von 41,42 m, abgerechnet die Mauerdicke, welche 5,96 m beträgt. Diese vollkommen kreisförmige Mauer ist zunächst durch acht grosse Oeffnungen belebt, von denen die eine als Eingangs-

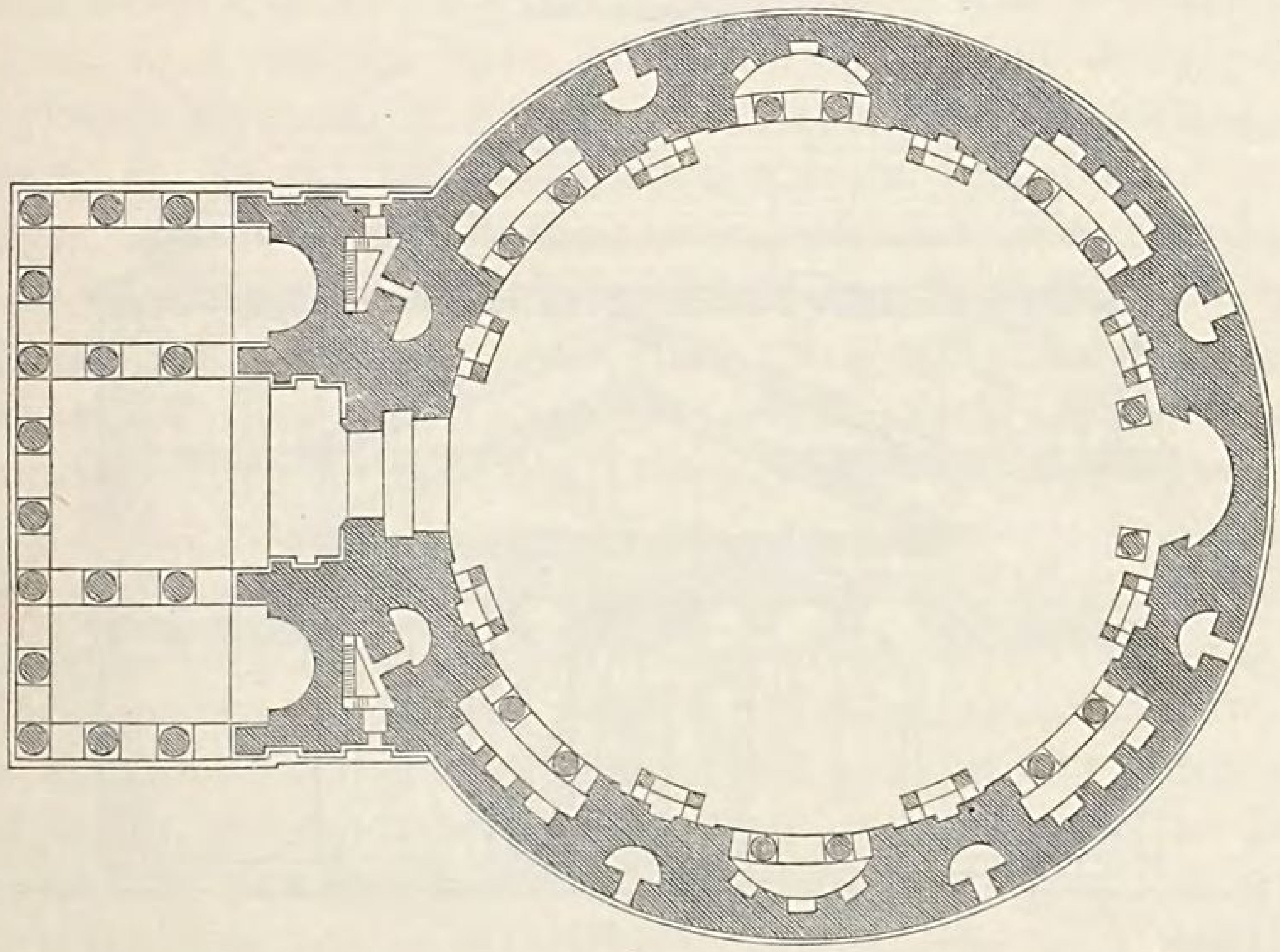


Fig. 352.

thür dient, die sieben anderen dagegen in bestimmter Reihenfolge bald halbkreisförmige bald viereckige Nischen bilden; erstere sind mit Halbkuppeln, letztere mit Tonnengewölben überdeckt. Nur die dem Eingange gegenüberliegende Nische erhebt sich jetzt ununterbrochen und offen bis zu ihrer ganzen Höhe, so dass sie der Bildung der Eigangsthür entspricht (vgl. auch den Durchschnitt Fig. 354); vor den anderen ist eine Säulenstellung von je zwei Säulen angeordnet, deren Gebälk die Oeffnung der halbkreisförmigen Wölbung verdeckt. An diesen Hauptheil schliesst sich nun die grossartige, 35 m breite und 16 m tiefe Vorhalle an, welche nach Art der schon oben besprochenen Tempel ausser einem massiven Mauervorbau mit drei Säulen vorspringt und in der Front acht Säulen zählt. Während aber sonst der ganze Raum des Pronaos vollkommen frei und von Säulen nicht weiter eingenommen war, sehen wir denselben hier durch die Einfügung von

zwei Säulenpaaren gleichsam in drei Schiffe getheilt, deren beide seitlichen dagegen von je einer kolossalen Nische abgeschlossen werden. Eine Eintheilung, zu welcher ausser ästhetischen Gründen auch die Schwierigkeit geführt haben mag, einen so grossen Raum ohne andere Stützen, als die ihn umgebenden Säulen, mit dem erforderlichen Dachstuhl zu überdecken.

Wenden wir uns nun zur Betrachtung des Aeussern (vgl. den Aufriss Fig. 353), so ist zu bemerken, dass die Säulen der Vorhalle (ein Capitell derselben ist oben unter Fig. 338 mitgetheilt worden) ein Gebälk tragen, auf dessen Fries sich in grösseren Buchstaben die In-

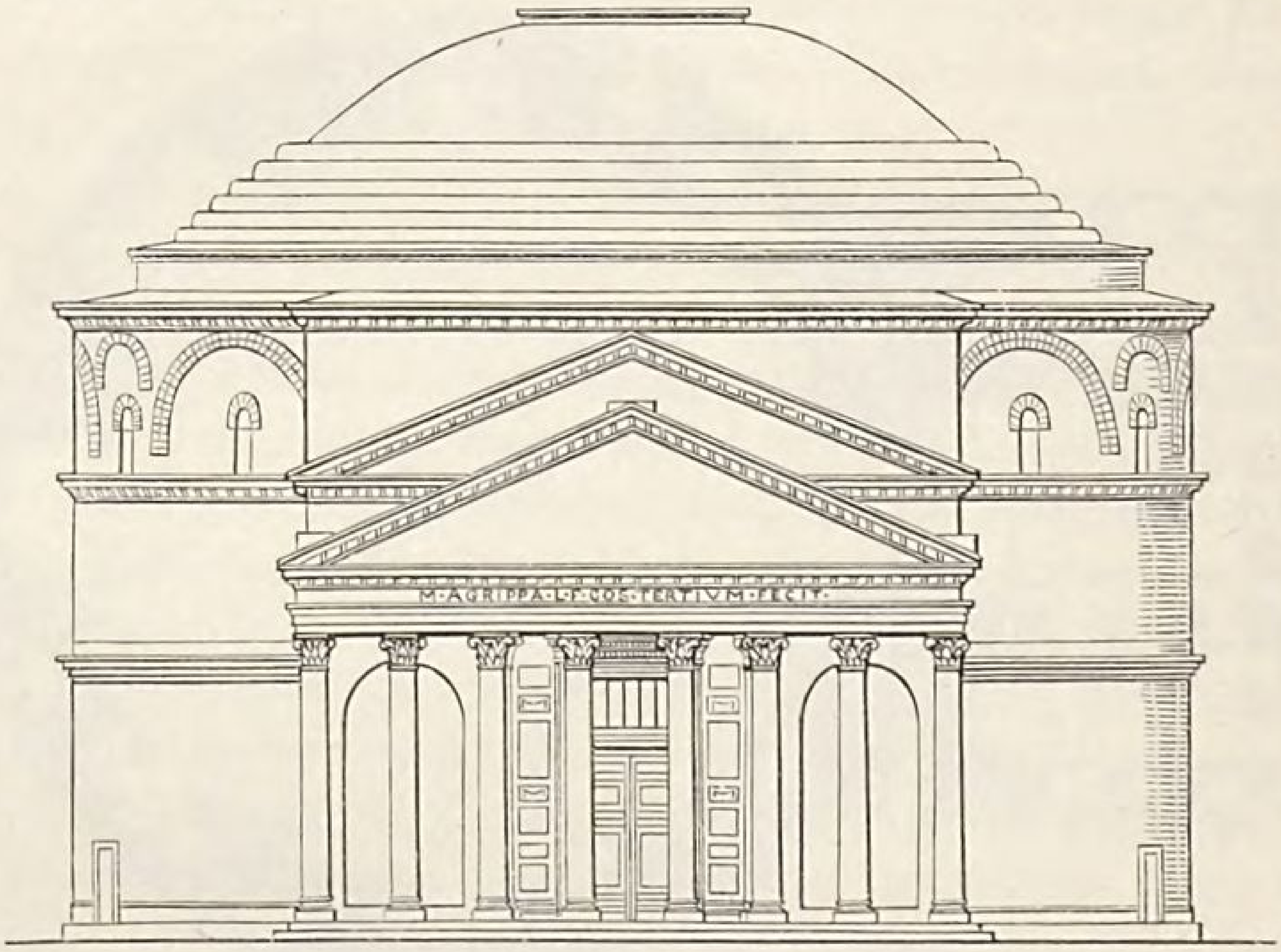


Fig. 353.

schrift M·AGRIPPA·L·F·COS·TERTIUM·FECIT befindet; wogegen eine in kleineren Buchstaben besagt, dass Septimius Severus und Caracalla das Gebäude wiederhergestellt haben. Dies Gebälk trägt einen mächtigen Giebel, der ursprünglich mit Statuengruppen, Jupiter als Sieger über die Giganten darstellend, geziert war. Hinter und über diesem Giebel der Vorhalle erhebt sich ein zweiter, der dieselben Verhältnisse wie der erste zeigt und der zur Verzierung des Mauervorsprunges dient, welcher die Vorhalle mit dem Rundbau in Verbindung setzt (vergl. auch den Durchschnitt Fig. 354). Das Dach der Vorhalle wurde von Balken getragen, die aus Erz bestanden und einer Zeichnung des Serlio zufolge nach einem in der heutigen Zeit zu grosser Bedeutung gelangten Princip construirt gewesen zu sein scheinen, indem sie nicht massiv, sondern aus Erzplatten zu jenen viereckigen Röhren zusammengeniethet waren, welche die neuere Mechanik im grösseren Massstabe ausführt und zu Brücken u. s. w. verwendet.

Leider ist diese Bedachung bis auf einige zur Verniethung der Platten dienende grosse Nägel nicht mehr erhalten, indem Papst Urban VIII. dieselbe abbrechen liess, um das kostbare Metall theils zu Kanonen, theils zu einer Zierde der Peterskirche von überdies sehr zweifelhaftem Geschmack zu verwenden. Die kolossalen Säulen, welche den geschmacklosen Tabernakel über dem Grabe des heiligen Petrus tragen, sind aus der Beute dieses barbarischen Raubes gegossen. Dagegen ist die ebenfalls aus Bronze bestehende Thür, welche von der Vorhalle in das Innere führt, aus alter Zeit erhalten. Die äussere Gestaltung des Rundbaues ist eine sehr einfache und würdige. Ursprünglich wohl mit Stuck überzogen und mit Teracotta-Verzierungen versehen, von denen sich noch geringe Reste erhalten haben, zeigt der gewaltige Mauercylinder gegenwärtig die schlichte Fügung der Backsteine, die, wenigstens in den oberen Streifen, durch die eingefügten Bogenwölbungen einen vielleicht kaum geringeren Schmuck des Ganzen bildet, als die frühere Bekleidung gewährt haben mag. Denn der ganze Cylinder ist durch einfache, zum Theil auf Kragsteinen ruhende Gesimse in drei Streifen oder Gürtungen getheilt, die, wie ein Vergleich des Aufrisses Fig. 353 mit dem Durchschnitt Fig. 354 ergiebt, der Gliederung des inneren Raumes in höchst zweckmässiger Weise entsprechen und zugleich die sonst todte und schwerfällige Masse auf eine wohlthuende Art beleben. Der erste Mauerring ist 12,50 m hoch über dem Boden und ruht auf einer Basis von Travertinquadern. Derselbe ist aus einfachen horizontalen Steinchichten gebildet und durch nichts anderes belebt, als durch schlichte Thüren, die zu kleinen, im Innern der Mauerdicke zwischen den Nischen belegenen Räumen führen (vgl. den Grundriss Fig. 352), und entspricht der das erste Stock des Innern bildenden Säulenstellung, mit deren Hauptgesims seine eigene Krönung in gleicher Höhe liegt. Der zweite 9 m hohe Ring entspricht dem zweiten Stockwerk des Innern, in welchem sich die halbkreisförmigen Bogenöffnungen der Nischen befinden. Im Einklang damit sind denn auch die horizontalen Steinschichten durch mächtige Doppelbögen unterbrochen, die den Widerhalt jener Gewölbe im Innern zu bilden bestimmt sind und mit kleineren Bögen abwechselnd, dem Aeusseren eine dem Gedanken des ganzen Bauwerkes analoge ernste und würdige Decoration verleihen. Das krönende Gesims dieses Stockwerkes entspricht dem Hauptgesims des Innern. Aehnlich gebildet ist der dritte Mauerring, welcher das Widerlager der 43,50 m Spannung habenden Kuppel bildet, bis zu deren erstem Drittel er etwa emporragt, während sich darüber zuerst in sieben mächtigen Stufen ansteigend die Kuppel selbst als dominirender Abschluss des Ganzen erhebt.

Die Höhe dieser Kuppel ist dem Durchmesser des ganzen Mauer-

cylinders gleich, was zu dem ernsten und harmonischen Totaleindruck des Gebäudes nicht wenig beiträgt. Im Innern zerfällt dasselbe, nach den obigen Erwähnungen, in zwei Haupttheile, deren erster, der Mauercylinder, zwei Stockwerke umfasst. Das untere ist durch jene schon erwähnten freistehenden Säulen und die Eckpilaster geziert, welche die Nischen begrenzen. Acht dieser über 10 m hohen Säulen bestehen je aus einem Stücke Giallo antico, einer Marmorart von gelber Farbe, mit schöner Zeichnung und zu den kostbarsten gehörend, deren die Alten bei ihren Prachtbauten sich bedienten, während sechs andere, für welche das seltene Material nicht zu beschaffen war, aus der unter dem Namen Pavonazzetto bekannten Marmorart angefertigt sind, die man durch eine höchst geschickte Färbung mit den übrigen in Harmonie gesetzt hat. Darüber folgt ein zweites niedrigeres Stockwerk, dessen einstmalige architectonische Anordnung, sowie seine aus einer Täfelung von farbigen Marmorplatten bestehende Decoration, wodurch dasselbe wie mit einem Kranz schmaler Pilaster geziert erschien, aus Adler's scharfsinnigem Reconstruirungsversuch in dem unter Fig. 354 darge-

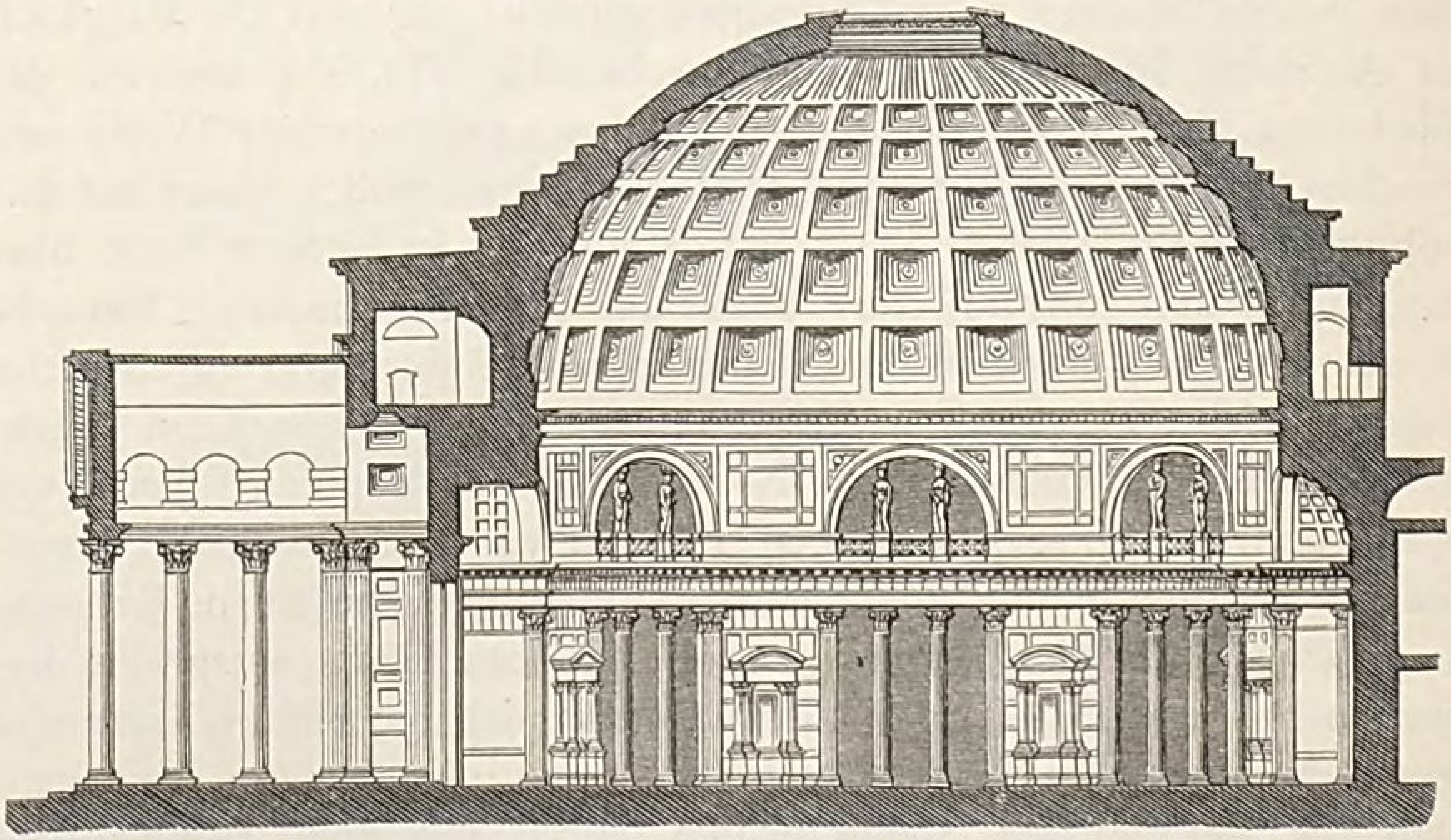


Fig. 354.

stellten Durchschnitt veranschaulicht wird; später freilich ist eine andere Decoration an die Stelle der ursprünglichen getreten. Ueber dem kräftigen Hauptgesims, welches die Krönung dieses Stockwerkes bildet und zugleich den ganzen Mauerkreis würdig abschliesst, erhebt sich die Kuppel, welche durch fünf Streifen von je achtundzwanzig vertieften und mit äusserst feiner Berechnung der perspectivischen Wirkung gearbeiteten Cassetten geziert ist, und in deren Scheitelpunkt eine Oeffnung von etwa 8 m Durchmesser angeordnet ist. An dieser Oeffnung, durch welche ein voller Lichtstrom in das Innere sich ergiesst, um den

ganzen Raum in fast zauberhafter Wirkung zu erleuchten, hat sich noch ein Rest der Bronzeverzierung erhalten, mit der einst die ganze Kuppel bedeckt gewesen zu sein scheint, und vermöge welcher sich Pracht und Anmuth zu dem Eindruck gewaltiger und harmonischer Grösse gesellten, welchen noch heut nach fast zwei Jahrtausenden dies in seiner Art einzige Gebäude, eine der höchsten Leistungen des römischen Geistes, unverändert auf das Gemüth eines jeden Beschauers ausübt.

68. Die römischen Tempel, deren verschiedene Gattungen wir in den vorhergehenden Paragraphen darzustellen versucht haben, hat man sich jedoch keineswegs ganz frei und isolirt mitten unter profanen Umgebungen stehend zu denken. Schon bei den Griechen waren die Heiligthümer meist von einem eingefriedigten Platze umgeben, und wir haben an mehreren Beispielen gesehen, dass derartige Periboloi mit vieler Pracht ausgestattet zu werden pflegten. Dasselbe fand, und zwar zum Theil in gesteigertem Masse auch bei den römischen Tempeln statt, und man hat sich auch diese Umgebungen zu vergegenwärtigen, um ein anschauliches und erschöpfendes Bild von diesem wichtigen Theile des antiken Lebens zu gewinnen. Allerdings haben sich diese umgebenden Höfe aus leicht erklärlichen Gründen in den seltensten Fällen erhalten, doch sind uns Beispiele genug überliefert, um sowohl die allgemeine Verbreitung dieser Anordnung, als auch die verschiedenen, dabei beobachteten Verfahrungsarten nachweisen zu können.

Zunächst haben nämlich derartige Höfe nur den Zweck, das Heiligthum vor dem profanen Treiben der umgebenden Welt abzugrenzen, und in diesem Falle genügte die kunstloseste Umschliessung des zunächst vor dem Tempel liegenden Platzes. In Pompeji sind mehrere derartige Einfriedigungen erhalten. Vor dem sogenannten Tempel des Aesculap, einem kleinen Prostylos mit einer um zwei Säulen vorspringenden Vorhalle, befindet sich ein einfacher Hof, der auf zwei Seiten von einer blossen Mauer eingefasst wird und nur auf der dem Tempel gegenüberliegenden Seite eine aus zwei Säulen gebildete Halle zeigt. Ein noch kleineres säulenloses Heiligthum in Pompeji, früher unter dem Namen Mercur-Tempel, jetzt als der des Quirinus bekannt, hat einen Vorhof, dessen Mauern auf zwei Seiten mit Pilastern verziert sind, wogegen die dritte aus einer viersäuligen Vorhalle besteht; durch dieselbe gelangt man auf den Tempelhof, in dessen Hintergrunde sich auf breitem Unterbau die Cella mit dem Tempelbilde erhebt, während ein durch seinen Reliefschmuck sehr beachtungswerther Altar die Mitte des Hofes einnimmt.

Sodann aber konnten die Höfe in grösserer Dimension angelegt werden, um, mit regelmässiger Decoration versehen, den Tempel von

allen Seiten einzuschliessen und zugleich eine würdige, künstlerische Umgebung desselben zu bilden. Dies scheint das bei grösseren Prachttempeln allgemein übliche Verfahren gewesen zu sein, und selbst kleinere Tempel hat man, wenn es die Localität irgend erlaubte, gern in dieser Weise ausgestattet. In Pompeji kann als Beispiel dieser Anordnung der schon auf S. 405 erwähnte Isistempel dienen. Derselbe ist auf einem regelmässigen rings von Mauern eingeschlossenen Platz erbaut, in welchem der von einem Säulengange umgebene Tempelhof liegt und in dessen Mitte sich die Cella mit dem Pronaos befinden. Eine ähnliche Anordnung findet jedoch in grösserem Massstabe bei dem die Westseite des Forum von Pompeji einnehmenden sogenannten Venustempel statt. Hier ist der Tempel ein Peripteros von 28 Säulen in reichem korinthischen Styl, mit weit vorspringender Halle auf der vorderen Seite, umgeben von einem säulengezierten bedeckten Hofe, dessen Hallen auf den schmaleren Seiten aus neun, auf der längeren aus siebenzehn freistehenden korinthischen Säulen gebildet sind, während sich an die rechte Abschlussmauer auch äusserlich ein ähnlicher Porticus von dorischen Säulen anschliesst, welcher zu der Umgebung des Forum gehört. Die Ueberreste des Tempels wie des heiligen Hofes sind soweit erhalten, dass von Mazois eine zuverlässige Restauration versucht werden konnte, von welcher unter Fig. 355 der Querdurchschnitt wiedergegeben ist.

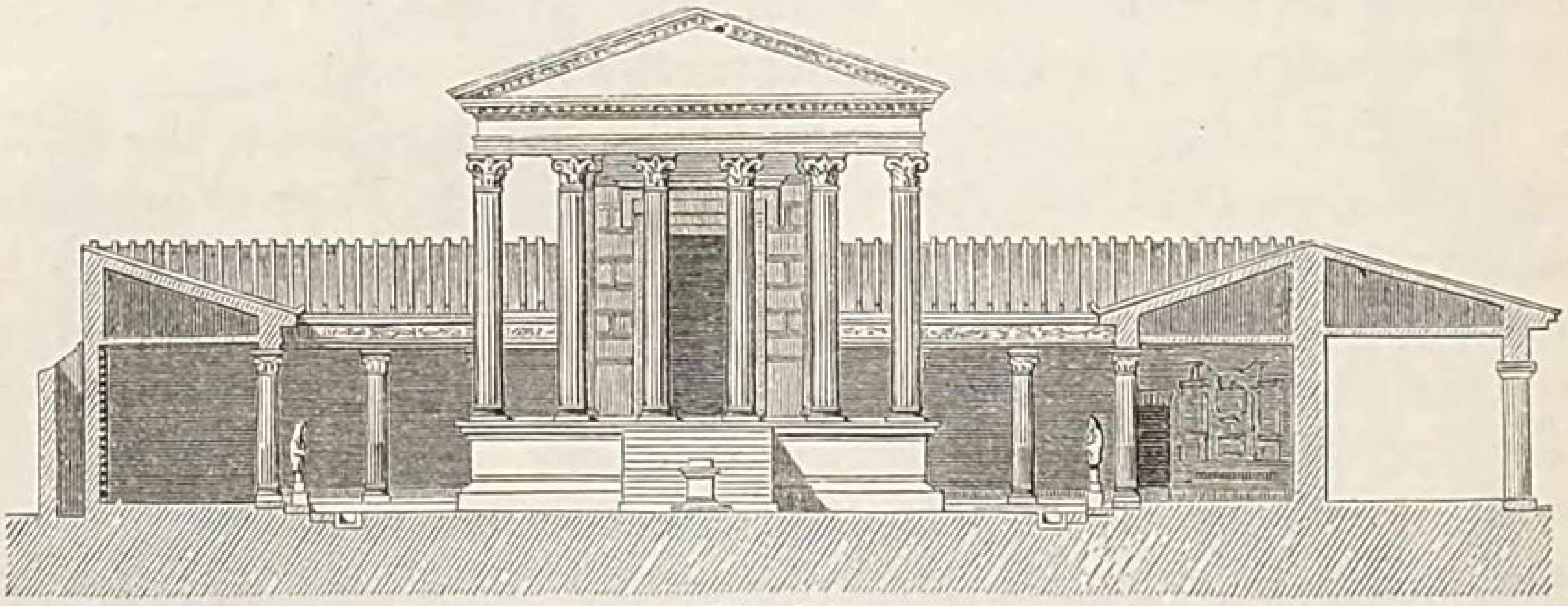


Fig. 355.

In schönem Verhältniss überragt der Tempel, der nach der Eleganz der Formen, wie nach dem Reichthum der Ausstattung zu den schönsten Gebäuden Pompeji's gerechnet werden muss, die umgebenden Hallen. Vor der Freitreppe von 2½ m Höhe, welche zu dem 20 m langen und 12 m breiten Stylobat emporführt, erhebt sich, die Mitte des Vorraumes einnehmend, der einfache Opferaltar. Die inneren Wände der Cella sind in Feldern, welche durch Pilaster aus Stuck getrennt sind, einfach hellgelb, die des Peribolos hingegen reich und geschmackvoll in der Weise perspectivischer Zimmerdecorationen, die sonst bei Tempeln nur selten vorkommen,

bei Privatbauten aber sehr häufig angewendet wurden, bemalt. Noch ist zu bemerken, dass an die Hinterwand des Peribolos sich eine Reihe kleiner Gemächer anschliesst, die vielleicht zum Aufenthalt für die Priester gedient haben und deren Wände durch schöne figürliche Darstellungen geziert sind.

In Rom haben sich derartige Tempeleinfassungen nicht erhalten. Dass sie auch hier üblich waren, haben wir schon in unserer Beschreibung des Tempels der Venus und Roma erwähnt (s. o. Fig. 347 und 348). Von einer aus früherer Zeit stammenden Anlage, wenigstens verwandter Art, giebt ein wichtiges Fragment des Planes der Stadt Rom Kunde, welcher auf Marmorplatten eingegraben, sich einst in dem Tempel des Romulus zu Rom befand und dessen Bruchstücke gegenwärtig in die Mauern des Treppenaufganges zum capitolinischen Museum eingelassen sind. Auf diesem Fragment erblicken wir zwei neben einander stehende Tempel, die von einem oblongen Porticus in ziemlich weitem Abstande eingeschlossen werden[1]). Augustus hatte diese Säulenhalle, die bereits von Q. Caecilius Metellus wahrscheinlich aus gewöhnlichem Material erbaut war, nach einem erweiterten Plane in Marmor ausführen lassen und im Namen seiner Schwester Octavia geweiht; vor beiden Tempeln standen, wie aus dem capitolinischen Fragment ersichtlich ist, die von Metellus als Siegesbeute aus Macedonien nach Rom gebrachten, aus 25 Reitern bestehenden Gruppen, ein Werk des Lysippus. Unter Titus aber wurden beide Tempel durch den Brand, welcher im J. 70 n. Chr. einen grossen Theil Roms einäscherte, zerstört, und fand der Wiederaufbau derselben erst im J. 203 n. Chr. durch Kaiser L. Septimius Severus statt, wie die noch erhaltene Inschrift besagt. Beide Tempel waren dem Jupiter und der Juno geweiht. Von dem Porticus, welcher in den Säulenhof führte, haben sich Ueberreste auf der Piazza di Pescaria erhalten, von dem Junotempel selbst einige Säulen in einem Privathause in der Via di S. Angelo in Pescaria[2]).

Den grössten Tempelhof aber hatte unter den uns bekannten Denkmälern der sogenannte Sonnentempel zu Palmyra, jener mächtigen Wüstenstadt, die auf der Grenze des Römerreiches gegen Parthien gelegen, von fast allen Gattungen römischer Baukunst die gewaltigsten

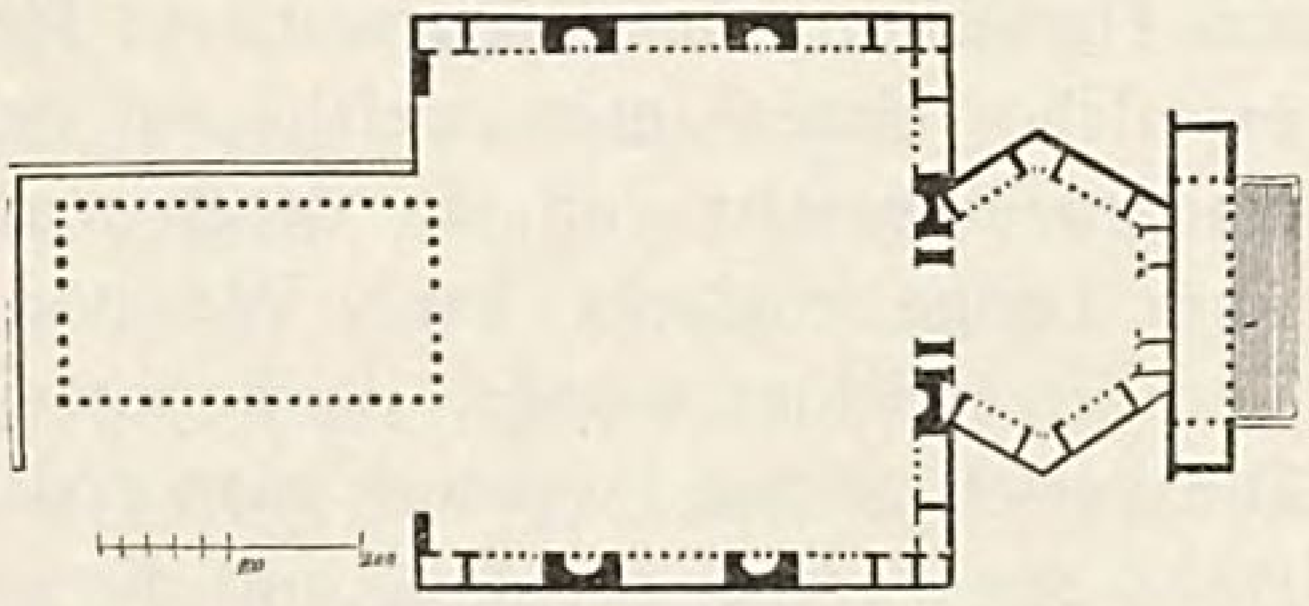
[1]) Vergl. F. Reber, Die Ruinen Roms und der Campagna. Leipzig 1863, wo auf S. 211 eine Ansicht des Porticus der Octavia, auf S. 213 das betreffende Fragment des capitolinischen Planes abgebildet sind.

[2]) Die in die ersten beiden Ausgaben unsers Buches aufgenommene Abbildung dieser Tempel nach der von Canina (Arch. rom. Tav. 22) versuchten Restauration haben wir, wegen der Geringfügigkeit des noch Erhaltenen und der daraus entspringenden Unzuverlässigkeit der perspectivischen Ansicht Canina's auslassen zu müssen geglaubt.

und glänzendsten Beispiele aufzuweisen hat. So mochte die offene Halle, welche, aus vier Reihen korinthischer Säulen bestehend, in einer Ausdehnung von mehr als 1255 m die Stadt durchschnitt, wohl kaum ihres Gleichen in Rom finden, und so steht auch der oben erwähnte Tempelhof ohne Analogie in der so reichen Welt der römischen Denkmäler da. Derselbe nimmt ein Quadrat von fast 255 m im Umfang ein. Die äussere Umfassung ist durch eine hohe Mauer gebildet, die nach innen wie nach aussen durch Pilaster geziert wird und welche auf drei Seiten von regelmässig zwischen den Pilastern angebrachten Fenstern durchbrochen ist. Die vierte Seite hat keine Fenster, dagegen erhebt sich in ihrer Mitte ein Eingangsportal, welches als Beispiel der reichsten und glänzendsten Entfaltung der römischen Architektur in den Zeiten des Kaisers Aurelian betrachtet werden muss. Der Hof, in den man durch dieses Portal eintritt, entspricht der Grösse und der Pracht des letzteren vollkommen. Jede der etwa 220 m langen Seiten desselben ist mit Säulenhallen geziert; die Seite des Einganges mit einer einfachen, die drei anderen mit doppelten, das heisst solchen, die durch zwei Säulenreihen gebildet werden. Der ganz mit Marmorplatten bedeckte Fussboden des Hofes zeigt zu den Seiten des Einganges zwei grosse und regelmässige Vertiefungen, die zu Teichen gedient zu haben scheinen; dem Eingange gegenüber aber und diesem mit seiner Langseite zugekehrt erhebt sich der Tempel, ein Dipteros von etwa 34,50 m Breite und 62,50 m Länge, dessen Eingang in der dem Portal des Hofes zugekehrten Langseite der Cella angebracht ist; eine Abweichung von der sonst üblichen Anlage der Tempel, zu welcher noch die nicht minder seltene Anordnung von Fenstern in der Cellenmauer hinzukommt. Die schmalen Wände der Cella zeigen im Innern je eine viereckige Nische. Beide waren zur Aufstellung der Götterstatuen bestimmt, so dass damit die Nachricht übereinstimmt, Kaiser Aurelian habe hier die Bildsäulen des Helios und des Belos aufstellen lassen. Von ihm rührt auch die Wiederherstellung des schon früher vollendeten Tempels her, und die verschwenderische Pracht, welche die Schriftsteller an dieser Wiederherstellung rühmen, wird durch die zum Theil noch sehr wohl erhaltenen Ueberreste dieser Anlage vollkommen bestätigt.

Weniger ausgedehnt, aber weder an Pracht, noch an Eigenthümlichkeit hinter dieser Anlage zurückstehend, waren die Höfe, die zu dem Sonnentempel von Heliopolis (dem heutigen Balbek) führten. Wir haben schon oben §. 66 unter Fig. 345 und 346 den einen der dortigen Haupttempel kennen gelernt. Der zweite, grössere und wahrscheinlich dem Jupiter als Sonnengott geweihte, war ein Peripteros mit zehn Säulen in der Front und neunzehn Säulen auf den Lang-

seiten. Seine Breite beträgt 50 m, die Länge, ohne Hinzurechnung der Treppen, etwa 94 m. Nur die schönen korinthischen, im unteren Durchmesser 2,19 m dicken Säulen des Umgangs sind zu erkennen, die Cella des Tempels aber ist so zerstört, dass sie nicht mehr mit Sicherheit restaurirt werden kann. Dagegen lassen sich die vor dem Tempel liegenden Höfe und das dazu gehörige Eingangsportal sehr wohl erkennen. Das letztere besteht (vgl. den Grundriss Fig. 356, Massstab = 200 Fuss) aus einer Halle von zwölf Säulen, zu welcher eine grosse Freitreppe emporführte und deren drei prachtvolle Pforten den Eingang zu dem ersten Hofe bildeten. Dieser Hof hat die höchst seltene Form eines Sechseckes. Der Seite des Einganges gegenüber liegt das zum zweiten Hofe führende Hauptportal, welches die ganze Seite einnimmt; die vier anderen Seiten sind durch offene Säle geziert, die sich durch Säulenhallen in den Hof öffnen und deren mit Nischen gezierte Wände und kunstvoll gewölbte Decken sich aus den Ueberresten vollständig wiederherstellen lassen. In ähnlicher Weise ist auch der darauf folgende zweite quadrate Hof angelegt, indem sich an drei seiner 125 m langen Seiten ebenfalls offene Säle (*exedrae*) anschliessen, mit denen indess halbkreisförmige Nischen abwechseln. Die Wände dieser Säle sind reich mit kleinen Nischen verziert, die zur Aufnahme von Statuen gedient haben mögen. Auf der vierten Seite, dem mit drei Eingängen versehenen Prachtportal gegenüber, erhebt sich die Façade des Tempels, von dessen Anordnung wir schon oben gesprochen haben.


Fig. 356.

Dies genüge für die Umfassungsbauten und Höfe der Tempel, die zur Veranschaulichung des ursprünglichen Eindrucks von grosser Wichtigkeit sind und an die wir nur noch die Bemerkung anschliessen wollen, dass, wie in den bisherigen Beispielen die Tempelgebäude mit mehr oder weniger stattlichen Plätzen und Hallen umgeben waren, so auch wieder die für den öffentlichen Verkehr dienenden Plätze ihrerseits mit Tempeln ausgestattet werden konnten, wodurch dann eine den bisher betrachteten Anlagen durchaus entsprechende Wirkung hervorgebracht wird. Wir müssen in Bezug auf diesen Punkt auf die weiter unten folgende Beschreibung der Fora und zwar namentlich auf die des caesarischen zu Rom und desjenigen zu Pompeji verweisen (vgl. §. 82). Dagegen ist in Betreff der grossartigen Ausstattung der Tempelbauten noch das Eine hier anzuführen, dass die mächtige Wirkung derselben sich nicht selten durch die Unterbauten steigerte,

die zur Aufnahme der Tempel künstlich hergestellt wurden. Wir haben solcher Unterbauten schon bei der Beschreibung des capitolinischen Heiligthums (§. 62) Erwähnung gethan; wir hatten gesehen, dass es ähnlicher grossartiger Anlagen bedurfte, um den nöthigen Raum für den Hof des Tempels der Venus und Roma zu gewinnen. Auch zur Herstellung des letzterwähnten Heiligthums zu Heliopolis bedurfte es solcher Unterbauten, welche auf drei Seiten mit mächtigen Quadermauern eingefasst sind, in denen man Steine von 9 m, ja einige von 19 m Länge entdeckt hat. Wo nun ein Tempel auf ansteigendem Terrain errichtet wurde, da konnten diese Unterbauten selbst wieder künstlerich gestaltet werden; man errichtete Terrassenbauten, auf deren Höhe der Tempel prangte, und die in einzelnen Fällen eine wahrhaft grossartige Wirkung gemacht haben mögen. Von dieser Art scheinen, den zu Palestrina erhaltenen Ueberresten zufolge, die Unterbauten gewesen zu sein, welche zu der prachtvollen Anlage des Tempels der praenestinischen Fortuna gehörten und von der Fig. 357 die von Canina

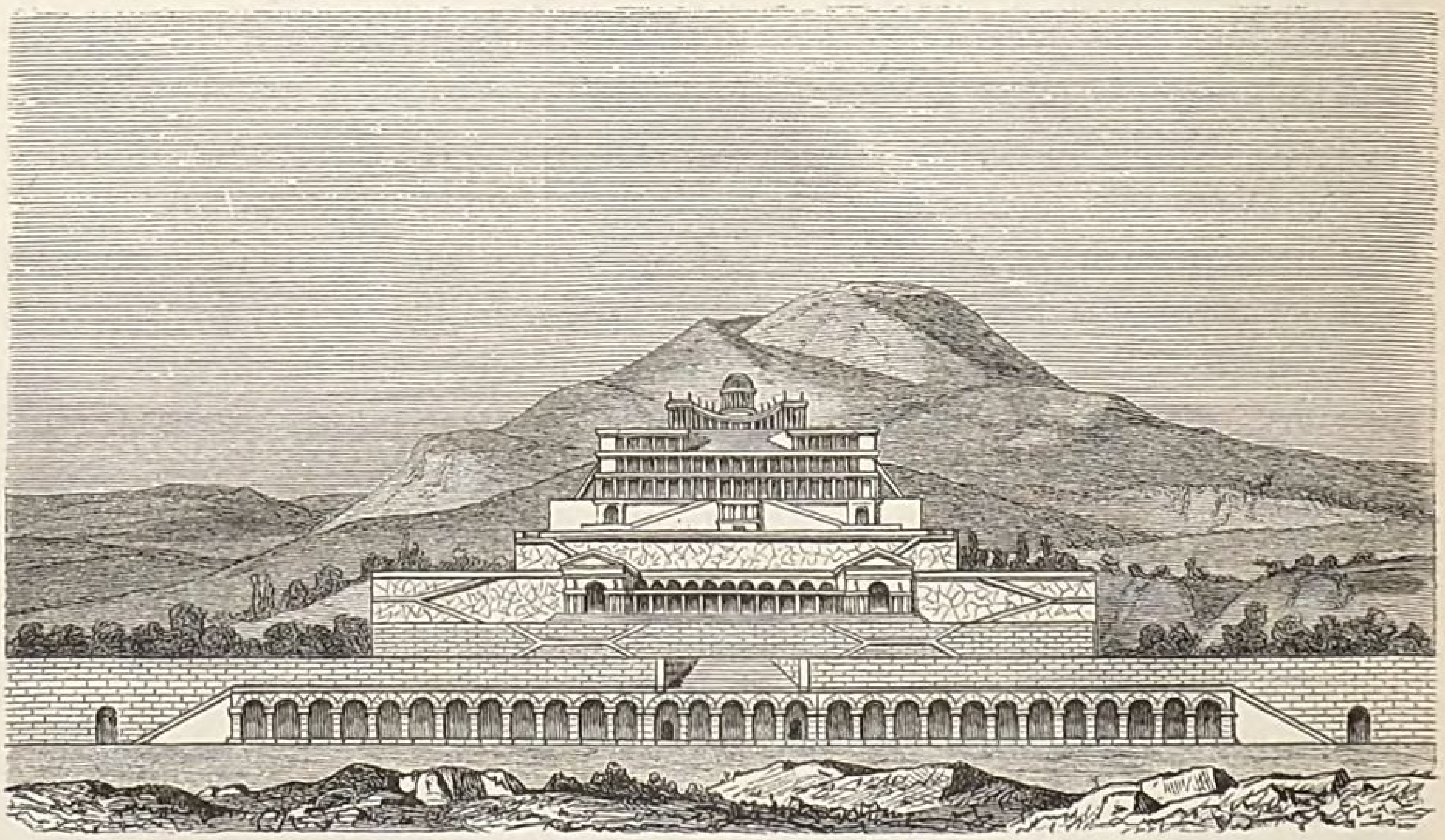


Fig. 357.

versuchte Restauration darstellt. Nach dieser war der Berg, an dem die alte Stadt Präneste lag, bis zur halben Höhe von Terrassen eingenommen, die durch mächtige Bauten von verschiedener Construction und verschiedenem Alter gestützt waren. Namentlich deuten die mittleren Terrassen durch ihre höchst alterthümlichen Frontmauern auf hohes Alter hin, indem die letzteren, ähnlich den cyklopisch-pelasgischen Mauern (vergl. §. 17), aus grossen unregelmässigen Steinblöcken zusammengesetzt sind, so dass Canina dieselben für den ursprünglichen

Theil der Anlage hält und der Zeit zuschreibt, aus welcher die in ähnlicher Weise errichteten Umfassungsmauern der alten Praeneste herrühren. Diese Anlage scheint dann später nach der Ebene, wie nach der Höhe zu erweitert worden zu sein, und dem entsprechend sind auch die Substructionsmauern dieser neu hinzugefügten Theile aus regelmässigem Quaderwerk aufgeführt, wogegen noch andere Theile das weiter unten (§. 69) erwähnte *opus incertum*, sowie den regelmässigen Ziegelbau der Kaiserzeit zeigen. Nach der Vergleichung der erhaltenen Ueberreste, zwischen denen ein Theil der heutigen Stadt Palestrina erbaut ist und mit deren Untersuchung man sich schon seit dem sechszehnten Jahrhundert beschäftigt hat (namentlich sind hier die Arbeiten von Pirro Ligorio und Pietro da Cortona zu nennen), mit den allerdings nicht sehr erheblichen Nachrichten der alten Schriftsteller scheint der eigentliche Tempel, welcher nur von geringen Dimensionen war, etwa auf der mittleren Höhe des Berges gelegen zu haben, überragt von der Spitze desselben und getragen von den oben schon erwähnten Terrassenbauten, die einen prachtvollen und wieder mit mancherlei baulichen Anlagen gezierten Aufgang zu demselben bildeten. Das unterste Stockwerk, wenn wir uns dieses Ausdrucks bedienen wollen, wurde durch einen mächtigen, von Pfeilern getragenen Bogengang gebildet, welcher sich in beträchtlicher Ausdehnung parallel der dort vorüber führenden Heerstrasse entlangzog und auf dessen beiden Seiten zwei grosse, bedeckte Cisternen aufgefunden worden sind. Von dort führten Treppen zu einer Terrasse von grosser Ausdehnung, auf welcher sich zwei, den eben erwähnten Cisternen entsprechende, grosse Wasserbassins befanden; eine Anordnung, die uns schon einmal auf dem Vorhofe des Sonnentempels zu Palmyra begegnet ist (vergl. S. 424). Von dieser Area führte eine grosse Treppe zu einer zweiten, in deren Mitte die Ueberreste eines Prachtbaues aufgefunden sind. Derselbe bestand aus zwei grossen Sälen, welche durch einen Säulengang verbunden waren, und in deren einem ein berühmter Mosaikfussboden aufgefunden worden ist; Pietro da Cortona versetzte denselben in den auf den Ueberresten errichteten Palast der Familie Barberini, wo er auch noch gegenwärtig aufbewahrt wird. Doppelte Treppen führten zu einem dritten und vierten Plateau empor; auf dem fünften befand sich längs der Front ein Bogengang, auf einem folgenden dagegen ein weiter viereckiger, mit Säulenhallen umgebener Hof (Peristyl), an den sich ein ähnlicher Säulenhof von halbkreisförmiger Anlage anschloss. Von diesem führten halbkreisförmig angelegte Treppen endlich zu dem eigentlichen Tempel der Fortuna empor, von dem indessen keine Ueberreste mehr erhalten sind.

69. Von den Gebäuden des Cultus wenden wir uns zu den Anlagen, die den Zwecken des gewöhnlichen Lebens gedient haben, und beginnen, wie dies auch bei den baulichen Alterthümern der Griechen geschehen, mit den ersten Versuchen des Schutzbaues. Schon die Anfänge aller geselligen und staatlichen Ordnung bringen die Nothwendigkeit mit sich, wie die Existenz des Einzelnen gegen die feindlichen Einwirkungen der Witterung zu sichern, so auch den Sammelpunkten des gemeinsamen menschlichen Verkehrs Schutz zu verleihen. Dabei handelt es sich zunächst um die Mauer. Mit dieser einen bestimmten Theil des Raumes zu umgrenzen, einen bestimmten Ort zu umgeben, wird überall den Anfangspunkt derartiger Unternehmungen ausmachen, und je ähnlicher die Bildungsverhältnisse der Völker sind, um so mehr werden auch die weiteren Formen, zu denen man bei Herstellung dieser ersten und einfachsten Schutzbauten gelangt, einander entsprechen. So hat die Stammesverwandtschaft, wie die Gleichartigkeit ihrer früheren Bildungsstufe mit der der Griechen, die alten Bewohner Italiens zu ähnlichen Maueranlagen geführt, als diejenigen waren, welche wir bei den Griechen kennen gelernt haben. Die ältesten italischen Städtemauern, die uns bekannt sind, bestehen aus grossen Steinen, in deren Bearbeitung, Fügung und Schichtung sich dieselben Unterschiede zeigen, welche wir oben bei den sogenannten pelasgischen Mauern der griechischen Vorzeit nachgewiesen haben (vergl. Fig. 55 ff.). Wir sind somit der weiteren Beschreibung hier überhoben und wollen nur bemerken, dass nicht blos Städte mit solchen Mauern umgeben wurden, sondern dass auch die Sicherung irgend welcher beweglichen Habe, sowie Rücksichten religiöser Natur zur Einfriedigung bestimmter, zu diesem Zweck wohlgelegener Orte führen konnten. Derartige Mauerkreise finden sich nicht selten auf Anhöhen in den verschiedenen Landschaften Italiens, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass einer der bedeutsamsten Punkte Roms, der capitolinische Hügel, ursprünglich mehr zu solchen Zwecken, als zu denen der Wohnung ummauert gewesen sei, und so als geschützte Burg, den Akropolen der griechischen Städte ähnlich, den festen Kern gebildet habe, um welchen sich später, wie dies auch in Griechenland der Fall war, allmälig die ersten Wohnhäuser, die Anfänge der Stadt, erhoben.

Wenn dagegen die wirkliche Gründung einer Stadt beabsichtigt wurde, wozu das römische Colonisationssystem häufigen Anlass bot, so geschah dies unter Beobachtung gewisser feststehender Cultusgebräuche. Ein Pflug wurde mit einem Stier und einer Kuh bespannt, und auf solche Weise der für die Stadt bestimmte Raum mit einer Furche umzogen. Für die Thore, deren Zahl ebenfalls durch altgeheiligte Satzungen bestimmt war, wurde der Platz dadurch freige-

lassen, dass der Pflug aus der Erde gehoben und erst jenseits der dafür bestimmten Stelle wieder in die Erde gesenkt wurde. Hierbei pflegte man die Schollen nach der Stadtseite zu aufzuwerfen, die vertiefte Furche dagegen nach aussen zu legen, wodurch gewissermassen das Vorbild für die bei den ältesten italischen und römischen Städteanlagen üblichen Befestigungen gegeben war, bei denen die Angriffsseite des Walles steil aufstieg, die der Stadt zugekehrte sich aber allmälig senkte. Wo die Bodenbeschaffenheit es gestattete, hat man der Grundfläche der Stadt gewiss gern die Form eines Vierecks gegeben, und so mag man sich die Anlage der alten *„Roma quadrata"* auf dem palatinischen Hügel zu denken haben; eine Anordnung, welche an die Form der *„templa"* erinnert (vergl. oben §. 61 f.), wie denn auch der Mittelpunkt der Stadt, gerade wie der des Templum, von besonderer Heiligkeit war und durch Niederlegung von Spenden und Opfergaben als solcher bezeichnet worden zu sein scheint.

Während nun die ältesten Umwallungen wahrscheinlich mit Palissaden bewehrt waren, wurden diese in späterer Zeit durch steinerne Mauern ersetzt. Das für diese steinernen Befestigungen zu verwendende Material hing natürlich von der geologischen Beschaffenheit des Bodens, auf dem sich die Befestigung erheben sollte, ab, und aus diesem Grunde finden wir in den ältesten Zeiten ein Material verwendet, wie es das augenblickliche Bedürfniss erheischte; es wurde eben dem in unmittelbarer Nähe der Bauanlagen liegenden Boden entnommen. Erst in späteren Zeiten, als bessere Communicationsmittel das Herbeischaffen eines dauerhafteren Materials ermöglichten, kam dieses da, wo die lokalen Verhältnisse nur ein schlechtes Material lieferten, zur Verwendung. So auf dem Aventin, wo man in einer nicht unbedeutenden Ausdehnung den Zug einer aus Quadersteinen errichteten Mauer verfolgen kann, die unzweifelhaft der sogenannten servianischen Befestigung angehörte. Sie befindet sich auf der Höhe eines mächtigen Erdwalles *(agger)*, dessen bei jener Befestigung ausdrücklich Erwähnung geschieht, und ist nach der Art der altgriechischen Befestigungen mit Vorsprüngen zur Vertheidigung versehen, wie andererseits auch nach italischer Sitte in gewissen Abständen gewölbte Bögen, zum Behuf einer grösseren Festigkeit, die horizontalen Steinschichten unterbrechen. Aehnlich sind auch die Ueberreste gewaltiger Substructionsmauern beschaffen, die neuerdings am palatinischen



Fig. 358.

Hügel aufgefunden, wahrscheinlich die ursprüngliche Befestigung desselben gebildet haben und von denen Fig. 358 eine Anschauung zu geben bestimmt ist.

In späterer Zeit trat an die Stelle des Polygonalbaues häufig der Backsteinbau, und zwar scheint, den vitruvischen Vorschriften zufolge, hierbei zunächst Erde aufgeschüttet und festgeschlagen worden zu sein, während die so gewonnene Erhöhung sodann auf beiden Seiten mit starken Backsteinmauern eingefasst wurde, welches Verfahren nicht undeutlich die Rückwirkung jener alten Anlagen der Dämme und Wälle erkennen lässt. Sowohl bei diesen, als auch bei massiven Steinmauern waren verschiedene Arten des Verfahrens und der Steinfügung üblich, durch welche natürlich das Aussehen der Mauern sehr wesentlich bedingt wurde. Man stellte nämlich die ganze Mauer aus einer Gussmasse von Mörtel und rohen Ziegeln her (*opus incertum* bei Vitruv), oder es wurden die Aussenseiten in regelmässiger Weise mit gleichartigen Mauersteinen bekleidet. Auch in diesem Falle waren zwei Arten der Herstellung möglich, indem man die oft dreieckig geformten Steine in horizontalen Schichten anordnete, wie dies aus Fig. 359 ersichtlich ist, oder die als vierseitige Prismen gebildeten Steine so in den noch weichen Mörtel einpresste, dass die Fugen in netzförmiger Weise sich kreuzten, woher diese Art der Bekleidung als *opus reticulatum* bezeichnet wurde. Fig. 360 giebt eine Anschauung dieser Mauerfügung, wie dieselbe unter anderem an den Mauern eines Conducts der alsietinischen Wasserleitung beobachtet worden ist. Dieselben bestehen nämlich im Innern aus unregelmässigen, durch Mörtel verbundenen Steinen *(opus incertum)*, sind aber nach aussen wie nach innen mit netzförmig angeordneten Ziegeln bekleidet, die ihrerseits wieder einen festen Stuckbewurf erhalten haben. Nicht selten sind auch die netzförmige und die horizontale Fügung so mit einander verbunden, dass die netzförmig gehaltenen Flächen durch schmalere Gürtungen mit horizontalen Schichten

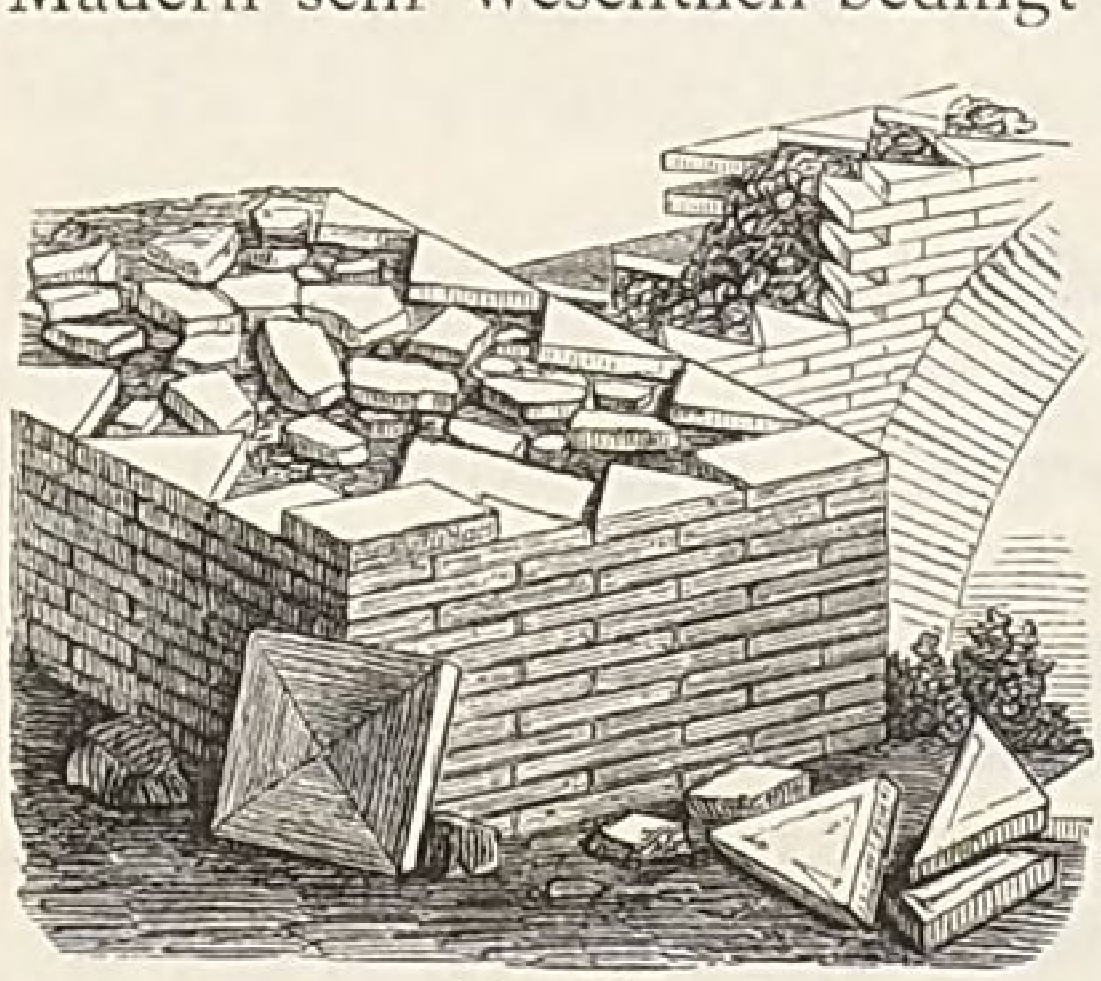


Fig. 359.

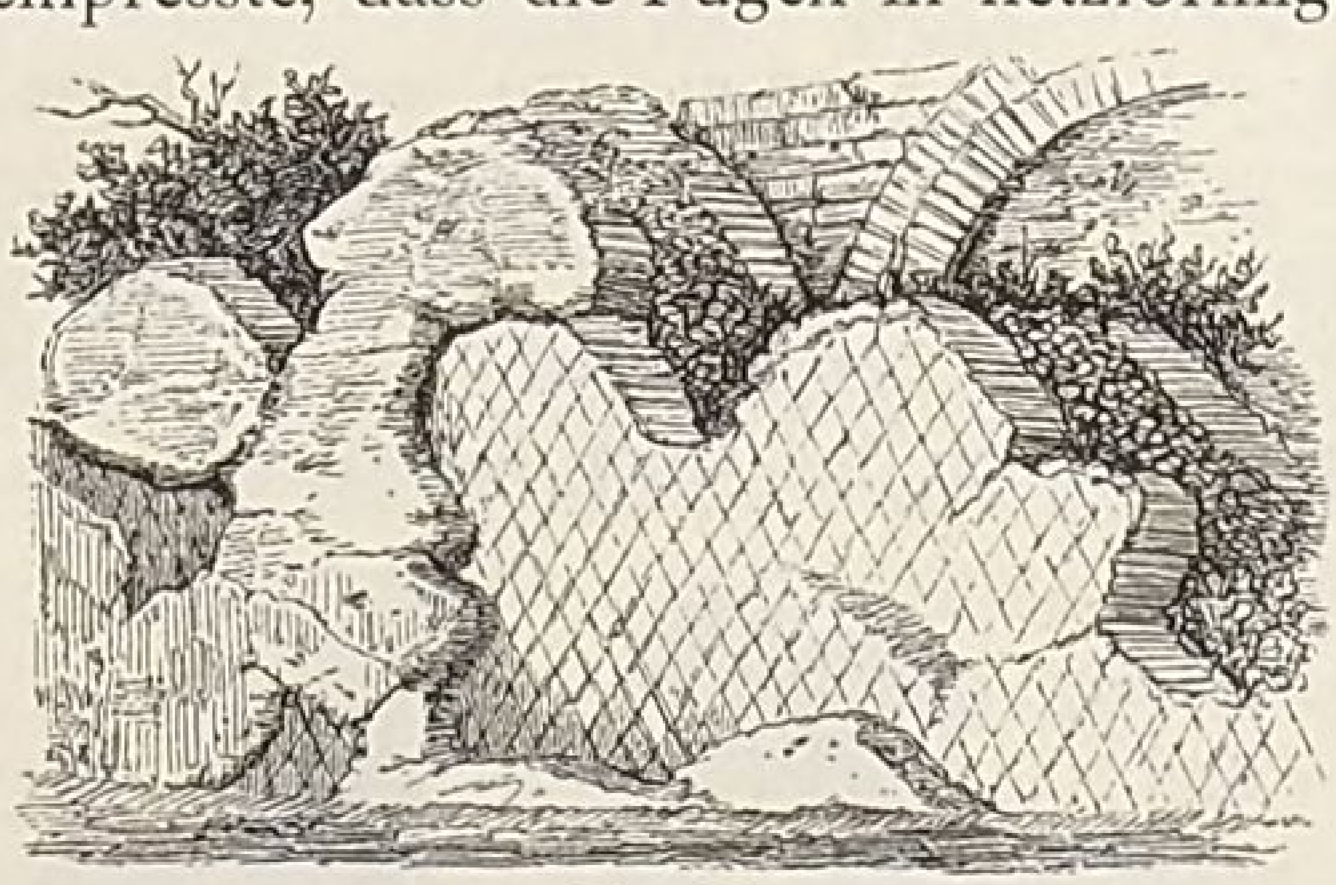


Fig. 360.

unterbrochen werden, wie dies unter anderem an verschiedenen Punkten der römischen Stadtmauern bemerkt werden kann.

Für die vollständige Durchführung aber solcher städtischen Umfassungsmauern mögen hier zwei Beispiele genügen. Das erste derselben, unter Fig. 361 dargestellt, gehört den Mauern von Pompeji an. Hier ist, den Vorschriften Vitruv's entsprechend, der aus unregelmässigem Steinwerk aufgeschüttete Wall sowohl nach aussen als nach der Stadtseite hin durch Stirnwände aus Quadersteinen eingefasst (Escarpe und Contrescarpe), welche ausserdem durch Strebepfeiler verstärkt sind. Die obere zur Communication und zum Aufenthalt der Vertheidiger dienende Fläche des Massivs ist nach aussen durch 1,25 m hohe, in Abständen von 2,80 m mit Schiessscharten versehene Brustwehren erhöht; dieselben springen nach innen zu um 0,94 m vor und gewähren dem Vertheidiger eine geschützte Stellung gegen die feindlichen Geschosse. Nach der Stadtseite zu ist jedoch die Wallmauer bedeutend höher; dieselbe hat vom Erdboden aus eine Höhe von 13,18 m. Breite, aber ziemlich steile Treppen führten von der Stadt aus auf die Wälle. Mit diesem oberen Gange correspondirten die zur Verstärkung der Mauer in gewissen Abständen angebrachten viereckigen Thürme durch Pforten, die, wie in dem vorliegenden Beispiel, meist im Rundbogen eingewölbt waren.



Fig. 361.

Das zweite Beispiel (Fig. 362) gehört der aurelianischen Befestigung der Stadt Rom an. Hier ist die Mauer auf der inneren Seite durch

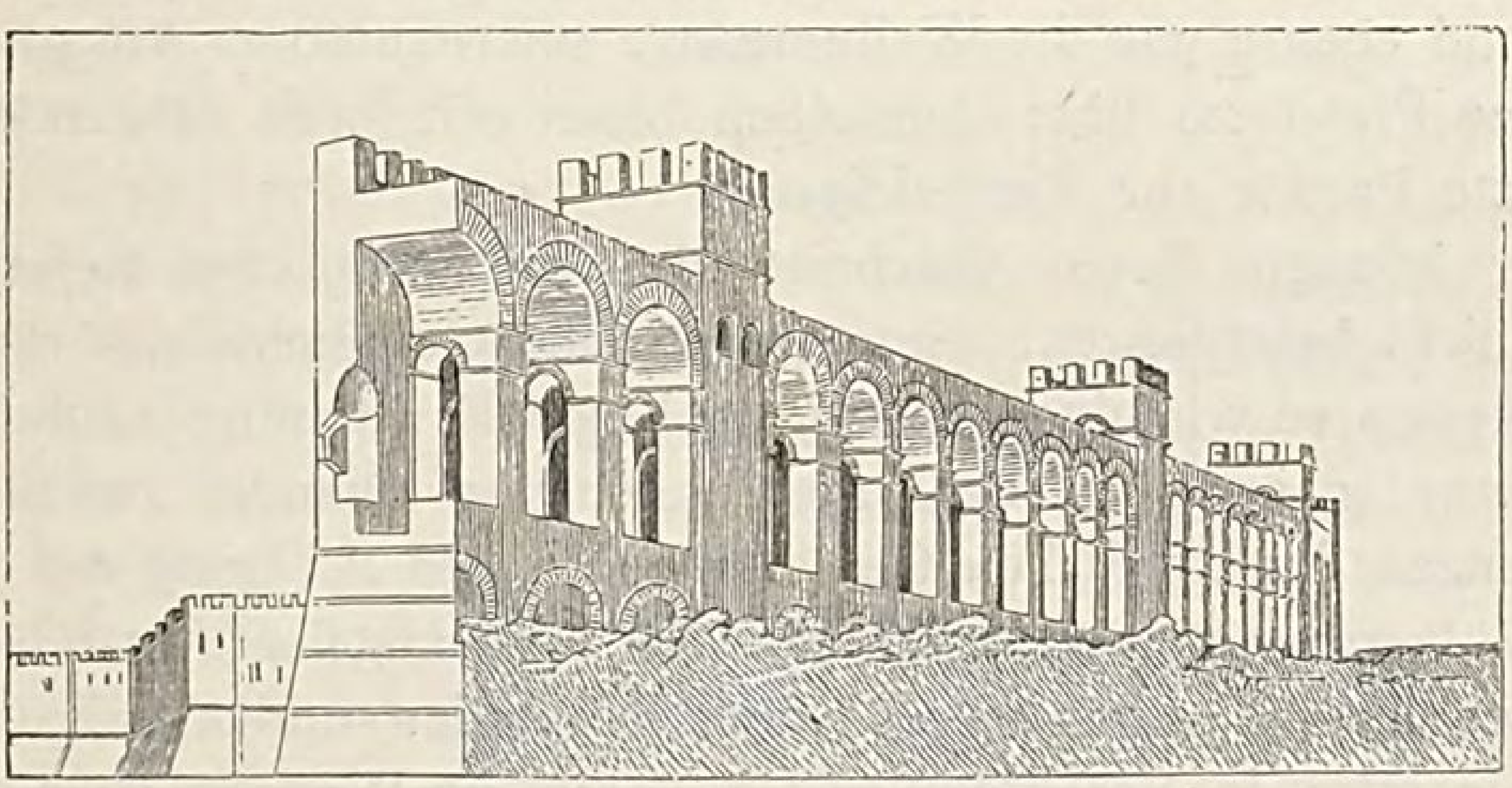


Fig. 362

starke Strebepfeiler verstärkt, die, durch Rundbogen mit einander verbunden, den nach aussen ebenfalls mit Zinnen versehenen Gang für die Vertheidiger tragen, während sie zu gleicher Zeit, durch schmale

Bogenöffnungen durchbrochen, eine Art Gallerie bilden, die ebenfalls den Zwecken der Vertheidigung zu dienen bestimmt ist. Denn in den so entstehenden gewölbten Abtheilungen dieser Gallerie befinden sich halbkreisförmige Nischen in der Dicke der Mauer angeordnet, welche durch ein kleines, nach innen sich erweiterndes Fenster nach aussen sich öffnen und so dem Vertheidiger Gelegenheit zum Kampf und zugleich eine unangreifbare Stellung sichern (über eine abweichende Anordnung der Mauer vergl. unten Fig. 368). Auch hier sind in gewissen Abständen Thürme angeordnet, wie wir deren bereits zu Pompeji (Fig. 361) und schon früher bei den griechischen Befestigungsanlagen kennen gelernt haben (vergl. §. 19, Fig. 72 ff.). Im Ganzen weichen die römischen Thürme von den griechischen nicht erheblich ab, doch konnte denselben durch die Anwendung der Wölbung eine grössere Festigkeit gegeben werden. Fig. 363 (Massstab = 18 Fuss) zeigt den Durchschnitt eines Thurmes von Pompeji, der sich in drei Stockwerken bis zu etwa 12,50 m erhebt. Der Boden zwischen den beiden unteren Stockwerken ist nach der Aussenseite zu etwas geneigt, wie auch die Oeffnungen für den Vertheidigungskampf eine solche Neigung zeigen. In dem nach der Stadt zu belegenen, etwas erhöhten Theile befinden sich die zur Communication nöthigen Treppen; das obere Zimmer steht durch eine gewölbte Pforte mit dem Wallgange (vergl. Fig. 361) in Verbindung; die zum Abfluss des Regens etwas nach aussen geneigte und ebenso wie die Wallumgänge mit steinernen Ausgussröhren versehene Plateform über demselben bietet mit ihren Zinnen ebenfalls geschützte Punkte zur Vertheidigung.

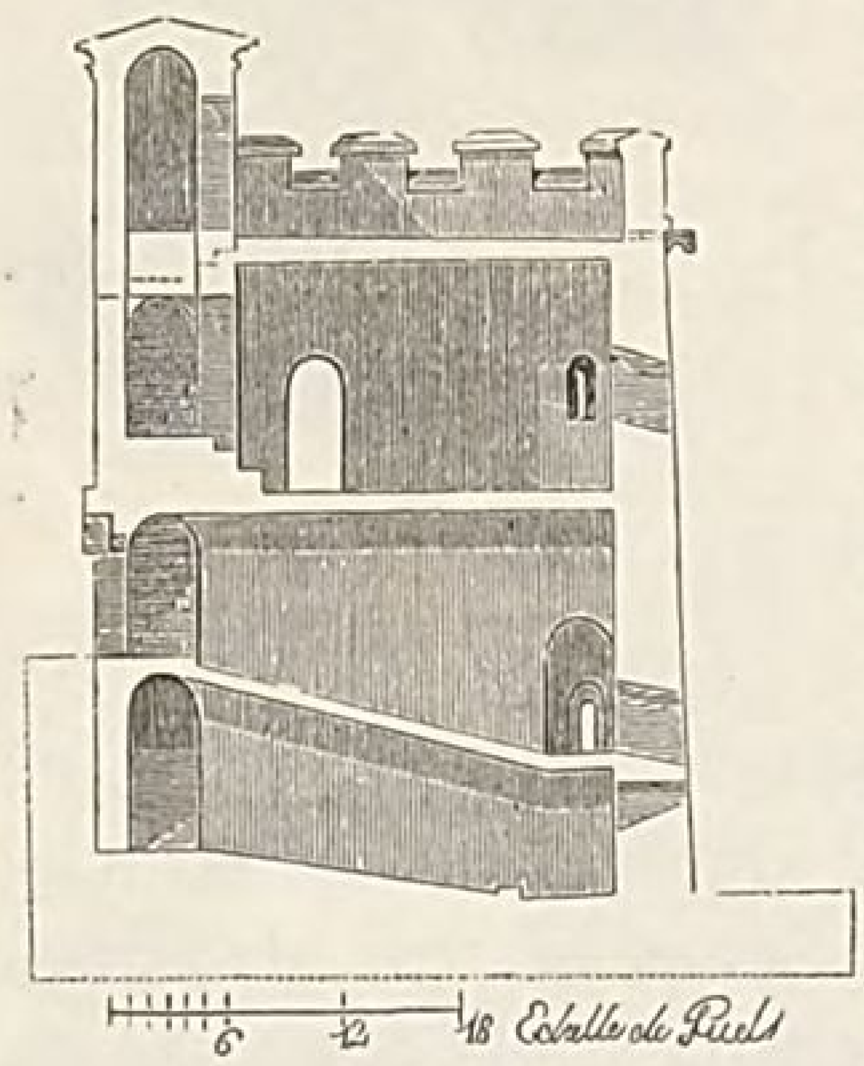


Fig. 363.

Wir können diesen Abschnitt über die städtischen Befestigungsbauten nicht beschliessen, ohne der für die Geschichte des römischen Kriegswesens so wichtigen befestigten Lager Erwähnung zu thun. Dieselben wurden in grösseren Entfernungen von einander zur Sicherung der Grenzen des römischen Gebietes gegen den Andrang der barbarischen Völkerschaften an günstigen Punkten angelegt, standen theilweise wenigstens durch ausgedehnte Walllinien und kleinere Castelle unter einander in Verbindung und waren zu Waffenplätzen für eine grössere Truppenzahl bestimmt. Die Reste eines solchen grossen befestigten Lagers finden wir auf einer Einsattelung des Taunus etwa eine halbe Stunde von Homburg vor der Höhe und 250 Schritte von der unter dem Namen des Pfahlgrabens bekannten römischen Ver-

theidigungslinie entfernt. Heutzutage ist dieses Lager unter dem Namen „Saalburg" bekannt und ist wahrscheinlich identisch mit dem von Ptolemaeus erwähnten Arctaunon (Arxtauni), welches von Drusus im J. 11 v. Chr. erbaut und nachdem es im J. 9 n. Chr. von den Germanen theilweise zerstört worden war, von Germanicus, dem Sohne des Drusus, wiederhergestellt sein soll. Durch fortgesetzte, aber noch nicht ganz zum Abschluss gebrachte Ausgrabungen ist es gelungen, einen vollständigen Plan von der Anlage dieses Lagers zu gewinnen, welchen wir nach den Aufnahmen des Archivraths Habel unter Fig. 364 mittheilen. Danach bildete das Castell ein regelmässiges Viereck von 219,70 m Länge und 141 m Breite. Die aus unregelmässigen Bruchsteinen bestehende äussere Umfassungsmauer ist 1,56 m dick, auf der Nordseite aber, welche den Angriffen zunächst ausgesetzt war, etwa dicker. Die vier Ecken sind abgerundet, um bei einer etwaigen Belagerung der Zerstörung besser widerstehen zu können. Die ursprüngliche Höhe lässt sich nicht mehr genau bestimmen; an einigen Stellen ragen die erhaltenen Theile noch etwa 2 m aus dem Erdboden hervor. Ausserhalb der Mauer befindet sich ein doppelter Graben, im Innern schliesst sich an dieselbe unmittelbar ein erhöhter Wallgang von etwa 2,25 m Breite an, welcher auf unserem Grundriss durch eine doppelte punktirte Linie angedeutet ist. Während dieser Wallgang zur Aufnahme der Vertheidiger bestimmt war, befindet sich am Fuss desselben rings um den ganzen Raum ein etwa 9 m breiter Weg für grössere Truppentheile, welcher ebenfalls durch eine punktirte Linie bezeichnet ist, *via angularis* (*E*). Die weitere Anordnung des Platzes entspricht den erhaltenen Beschreibungen eines römischen Kriegslagers. Auf der Hauptseite befindet sich zwischen zwei nach innen vorspringenden Thürmen die Hauptpforte, *porta praetoria* (*A*), der auf der entgegengesetzten Seite die *porta decumana* entspricht (*D*), während auf den beiden Langseiten die ganz ähnlich durch Thürme gedeckte *porta principalis dextra* (*B*)

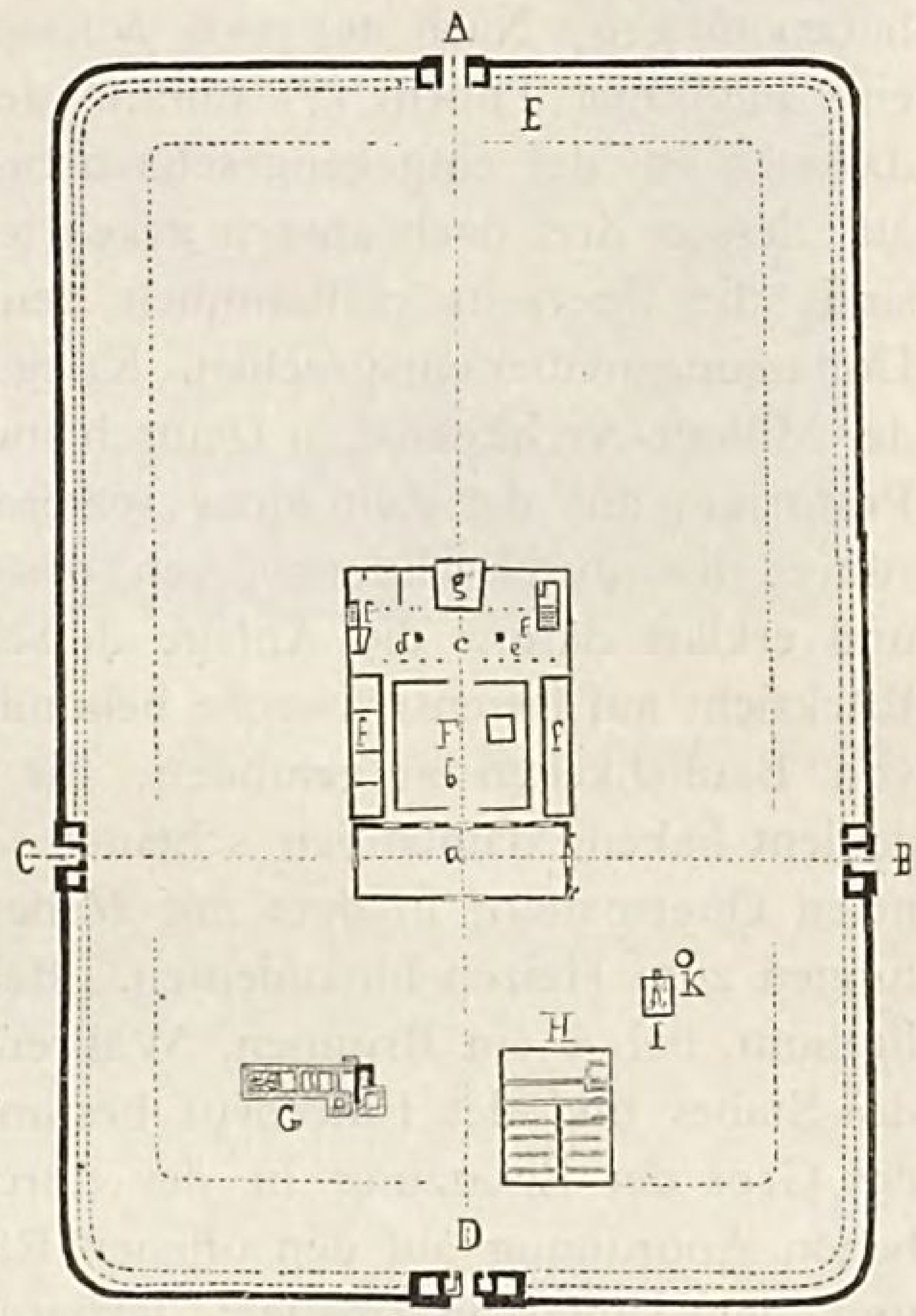


Fig. 364.

und *porta principalis sinistra* (*C*) angebracht sind. In der durch die Verbindungslinien der gegenüberliegenden Thore bezeichneten Mitte des Castells befindet sich die Wohnung des obersten Befehlshabers, das *praetorium* (*F*). Ohne grosse Sorgfalt und wahrscheinlich in Eile erbaut, zeigt dasselbe verschiedene Räume, die theils zu den Privatbedürfnissen des Befehlshabers, theils zu kriegerischen Zwecken gedient haben mögen. Nach der *porta praetoria* zu hat das Gebäude kein Thor, ein quadrater Thurm (*g*) nimmt dessen Stelle ein; dagegen endet dasselbe auf der entgegengesetzten Seite in einen oblongen Raum (*a*), auf dessen drei nach aussen gekehrten Seiten drei Thüren angebracht sind, die ihrerseits vollkommen den gegenüberliegenden Thoren der Umfassungsmauer entsprechen. Krieg v. Hochfelden in seiner Geschichte der Militair-Architektur in Deutschland, S. 63, ist der Ansicht, dass das Prätorium aus der Zeit einer späteren Erweiterung des Castells herrühre, die durch Hinausrücken der Frontseite bewerkstelligt wurde, und erklärt daraus die Anlage desselben, die schon eine besondere Rücksicht auf Defensivzwecke bekunde. Bei *G* und *H* sind Ueberreste von Baulichkeiten aufgefunden, die wahrscheinlich zu Wohnungen gedient haben, namentlich scheinen die in geringer Distanz angeordneten Quermauern in dem mit *H* bezeichneten Gebäude auf Vorrichtungen zum Heizen hinzudeuten. Bei *I* befindet sich ein kleines Heiligthum, bei *K* ein Brunnen. Während das Praetorium zur Aufnahme des Stabes und des Elitecorps bestimmt war, lagen die Wohnungen des Gros der Besatzung in der durch die Castrametatio vorgeschriebenen Anordnung auf den offenen Räumen zwischen dem Praetorium und der Umfassungsmauer; letztere bestanden wahrscheinlich aus leicht gearbeiteten Lehmhütten oder Holzbaracken, da die sonst im Lager gebräuchlichen Zelte für den dauernden Aufenthalt unter dem unfreundlicheren germanischen Himmel nicht hingereicht hätten; jedoch sind von Grundmauern dieser Soldatenwohnungen bis jetzt noch keine Spuren aufgefunden worden. — Ungleich grösser und besser erhalten ist das von F. Kanitz zuerst genauer untersuchte befestigte Lager von Gamzigrad in Serbien, dessen Erbauung ohne Zweifel aus spätrömischer Kaiserzeit datirt. Dieser riesige, zum Schutz des Timokthales angelegte Waffenplatz bildet ein unregelmässiges Viereck (Fig. 365), dessen Schmalseiten 458,50 und 424,60 m und dessen Langseiten 598,80 und 595 m lang sind. Rundthürme von 56,50 m Durchmesser und 4,40 m Mauerstärke flankiren die vier Ecken des Vierecks, während eine Anzahl kleinerer Rundthürme in unregelmässigen Zwischenräumen in beinahe vollem Kreise aus den Vierecksmauern vorspringen. Etwa 34 m von der äusseren Umfassungsmauer entfernt befinden sich im Innern die Reste einer zweiten, wahrscheinlich gleichfalls einst

durch Mauern verbundenen Reihe von Thürmen. Substructionen eines 26,36 × 41,42 m messenden viereckigen Baues nehmen den Mittelpunkt der Befestigung ein. Ausgrabungen, durch welche vielleicht auch der

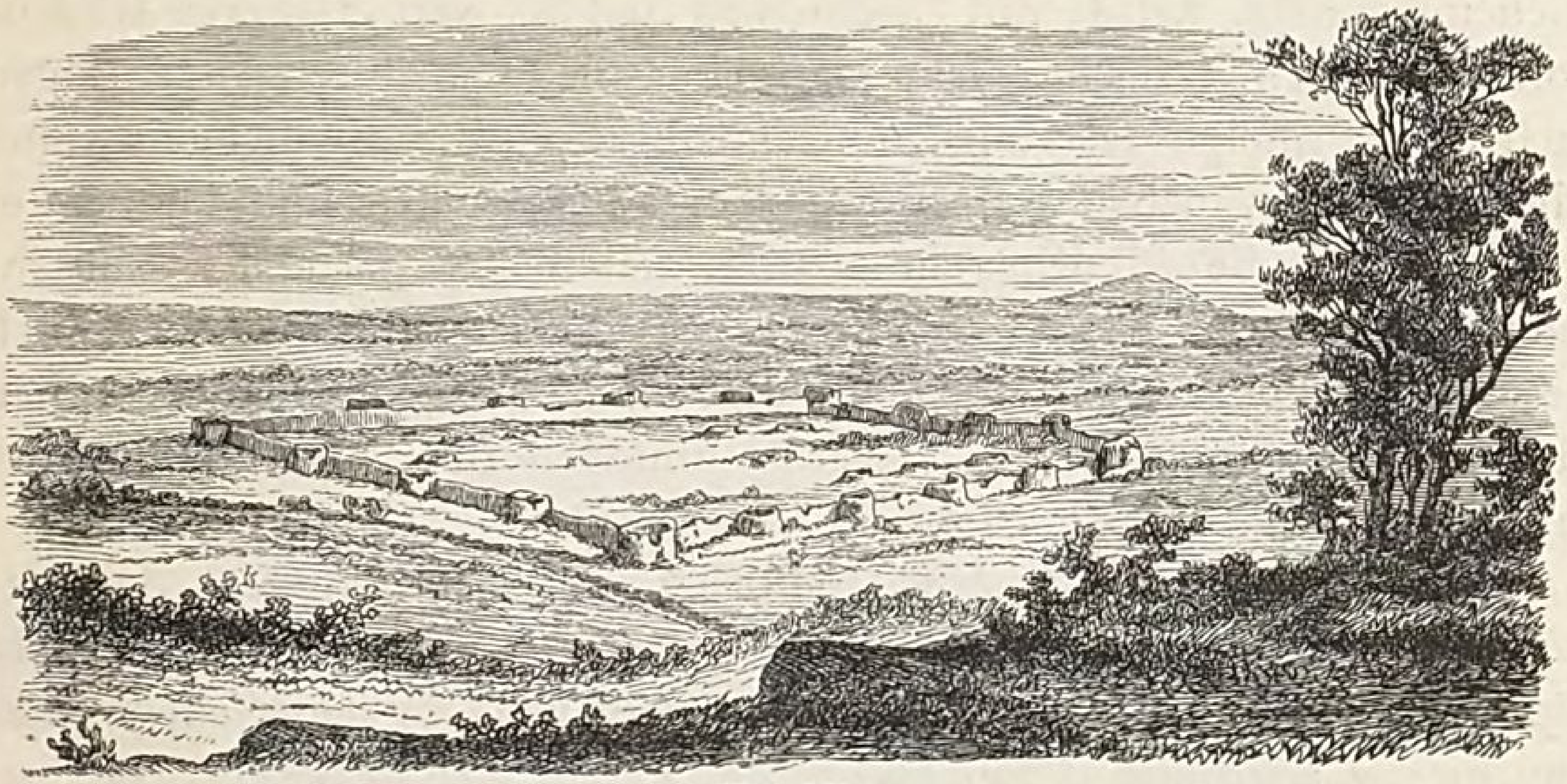


Fig. 365.

einstige Name dieses wichtigen Platzes ermittelt werden könnte, haben leider noch nicht stattgefunden

70. Ueber die Bedeutung der Thore für den öffentlichen Verkehr haben wir schon oben bei Gelegenheit der griechischen Thorbauten gesprochen (vergl. §. 18). Sie war eine nicht geringere bei den Römern, ja mit der Steigerung und absichtlichen Förderung des Verkehrs selbst, wie diese bei den Römern stattfanden, musste auch die Herstellung der Thore mit grösserem Aufwande unternommen werden. Und in der That zeigen die römischen Thore durchschnittlich eine grössere Abweichung von den griechischen Anlagen der Art, als dies etwa bei Mauern und Thürmen der Fall war. Die Stellung der Thore in der Mauer und die Vorkehrungen zu ihrem Schutze sind allerdings dieselben geblieben; sie wurden an den von der Natur am meisten geschützten Stellen angelegt, von Vorsprüngen gedeckt, von denen aus man die unbewehrte linke Seite der andringenden Feinde am leichtesten gefährden konnte, nicht selten auch von Thürmen flankirt, in welcher letzteren Beziehung wir, abgesehen von den oben betrachteten Beispielen, namentlich auf die weiter unten folgende Beschreibung des festen Schlosses zu Salona und den daselbst (§. 76) mitgetheilten Grundriss desselben verweisen können.

Dies Alles haben die römischen Thore mit den griechischen gemein. Ihre Abweichung besteht hauptsächlich auf der Anwendung der Wölbung, jenes Constructionsprincipes, das überhaupt den römischen Monumenten einen so eigenthümlichen Charakter verleiht. In der Wölbung nämlich war ein vortreffliches Mittel zur Ueberdeckung auch

weiterer Oeffnungen gegeben. Was die Griechen nur mühsam und in verhältnissmässig beschränktem Masse durch Ueberkragung der Steinschichten und durch Ueberdeckung eines geraden Gebälkes erreichen konnten, wurde mit Leichtigkeit und bei weit grösseren Dimensionen dadurch erreicht, dass man über die Thordurchgänge Bogen nach dem Principe des Keilschnittes wölbte, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass neben unterirdischen Abzugscanälen und Gräben es vorzugsweise die Thorbauten waren, an denen sich der italisch-römische Wölbungsbau in charakteristischer Weise entfaltet hat. Nach diesen Bemerkungen begnügen wir uns, einige Beispiele von römischen Thoranlagen nach der Zahl ihrer Oeffnungen oder Durchgänge hier anzuführen.

Die einfachste Form besteht natürlich aus einem Bogen, der entweder von Vorsprüngen flankirt, in der Dicke der Mauer angebracht sein oder aber sich auf den beiden entgegengesetzten Seiten eines Thurmes wiederholen kann. Von der ersten Art giebt ein Thor zu Perusia ein schönes Beispiel, bei welchem überdies der grösseren Zierde halber ein zweiter Bogen gleichsam als oberes Stockwerk über dem eigentlichen Durchgang angebracht ist. Der zweiten Art gehört ein Thor zu Volterra an, welches die ganze Einfachheit des ursprünglichen italischen Bogenbaues zeigt. Aus späterer Zeit ist das nach Nola führende Thor zu Pompeji anzuführen, dessen einfacher Bogen sich nicht in der Flucht der Mauer, sondern erst am Ende eines schmalen Ganges befindet, der in schräger Linie auf die Mauer mündet und die etwaigen Angreifer zwang, in geringer Zahl und den Waffen der auf den Seitenwänden dieses Ganges aufgestellten Vertheidiger ausgesetzt, zu dem Thore vorzurücken. Noch später und, wie es scheint, zum Zwecke des Schmuckes nicht minder, als zu dem der Vertheidigung angelegt, ist eines der Thore der so eben erwähnten Villa des Kaisers Diocletian zu Salona, die wahrscheinlich der Pracht ihrer Ausstattung wegen mit dem Namen der *porta aurea* bezeichnet wird (vgl. unten §. 78). Dasselbe ist, wie auch die anderen Thore dieser bedeutsamen Anlage, von vorspringenden Thürmen eingefasst und besteht nur aus einem Durchlass. Letzterer ist mit einem Rundbogen überwölbt, jedoch, wie dies aus der Ansicht Fig. 366 ersichtlich ist, unterhalb dieses Bogens mit einem geradlinigen Sturz abgeschlossen. Die das Thor einfassende und überragende Wandfläche ist in der Weise der spätrömischen Architektur mit zierlichen, zum Theil auf Consolen ruhenden Säulchen und dazwischen angebrachten Nischen decorirt. Ein nicht mehr ganz erhaltenes Hauptgesims krönte das Ganze, das noch in dem jetzigen verfallenen Zustande einen schönen und malerischen Anblick gewährt.

Seltener sind die Thore mit zwei Durchlässen[1]). Jedoch ist uns auch davon ein höchst bezeichnendes Beispiel in einem der schönsten und ältesten, dem gegenwärtig unter dem Namen „*porta maggiore*" be-

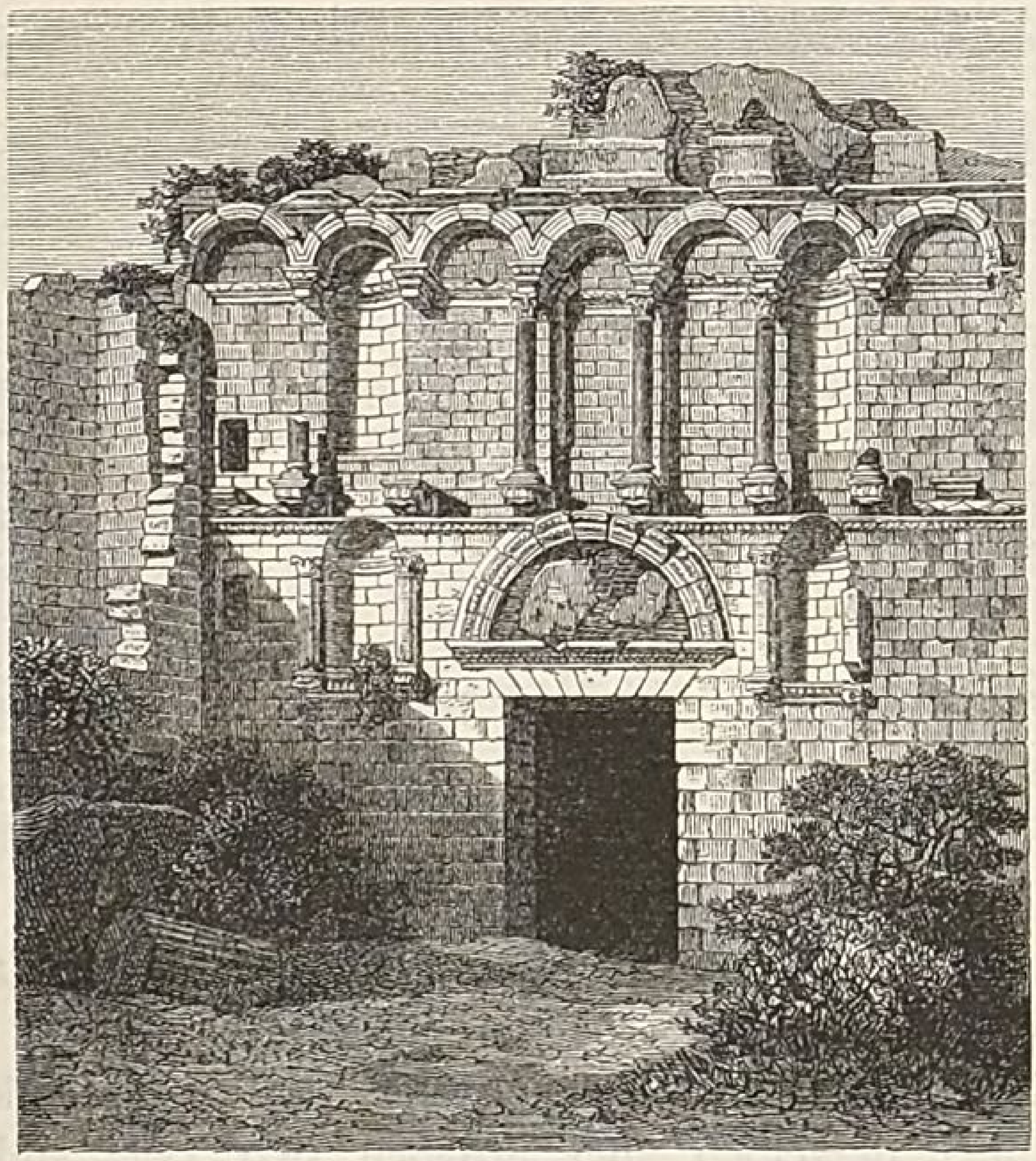


Fig. 366.

kannten Thore der Stadt Rom erhalten, dessen ursprüngliche Anlage, mit Hinweglassung aller im Lauf der Zeiten dieses grossartige Denkmal entstellender baulichen Zusätze und Veränderungen, der Aufriss Fig. 367 darstellt. Diese Anlage ist durch mehrfache und sehr verschiedenartige Rücksichten bedingt und demgemäss eine der complicirtesten, die bei ähnlichen Monumenten beobachtet werden. Zugleich aber sind die verschiedenen, dabei obwaltenden Aufgaben in einer so einfachen und schönen Weise gelöst, dass man dies Werk gleichmässig als eines der wichtigsten Zeugnisse des praktischen und des künstlerischen Sinnes der Römer betrachten kann. Zunächst nämlich gewährt das Bauwerk zwei römischen Heerstrassen, der *via Labicana* und der *via Praenestina*, welche hier im spitzen Winkel zusammentreffen, Durchlass durch zwei 14 m hohe gewölbte Portale; diese sind von drei mächtigen Mauerpfeilern begrenzt, die in ihren oberen Theilen durch kleinere Bogenöffnungen durchbrochen und durch je zwei Halbsäulen mit darüber ruhendem Gebälk und Giebel decorirt sind. Der mittlere Pfeiler zeigt unterhalb der eben erwähnten Maueröffnung noch eine

[1]) Vergl. das Thor von Messene (Fig. 69 f.), dessen Durchlass, wie es scheint, durch einen Pfeiler in zwei Hälften getheilt war.

zweite, die ebenfalls im Rundbogen überwölbt als Pforte gedient hat und noch dient. Und während nun so dem Doppelzweck des Verkehres vortrefflich genügt ist, hat das Denkmal noch einen zweiten

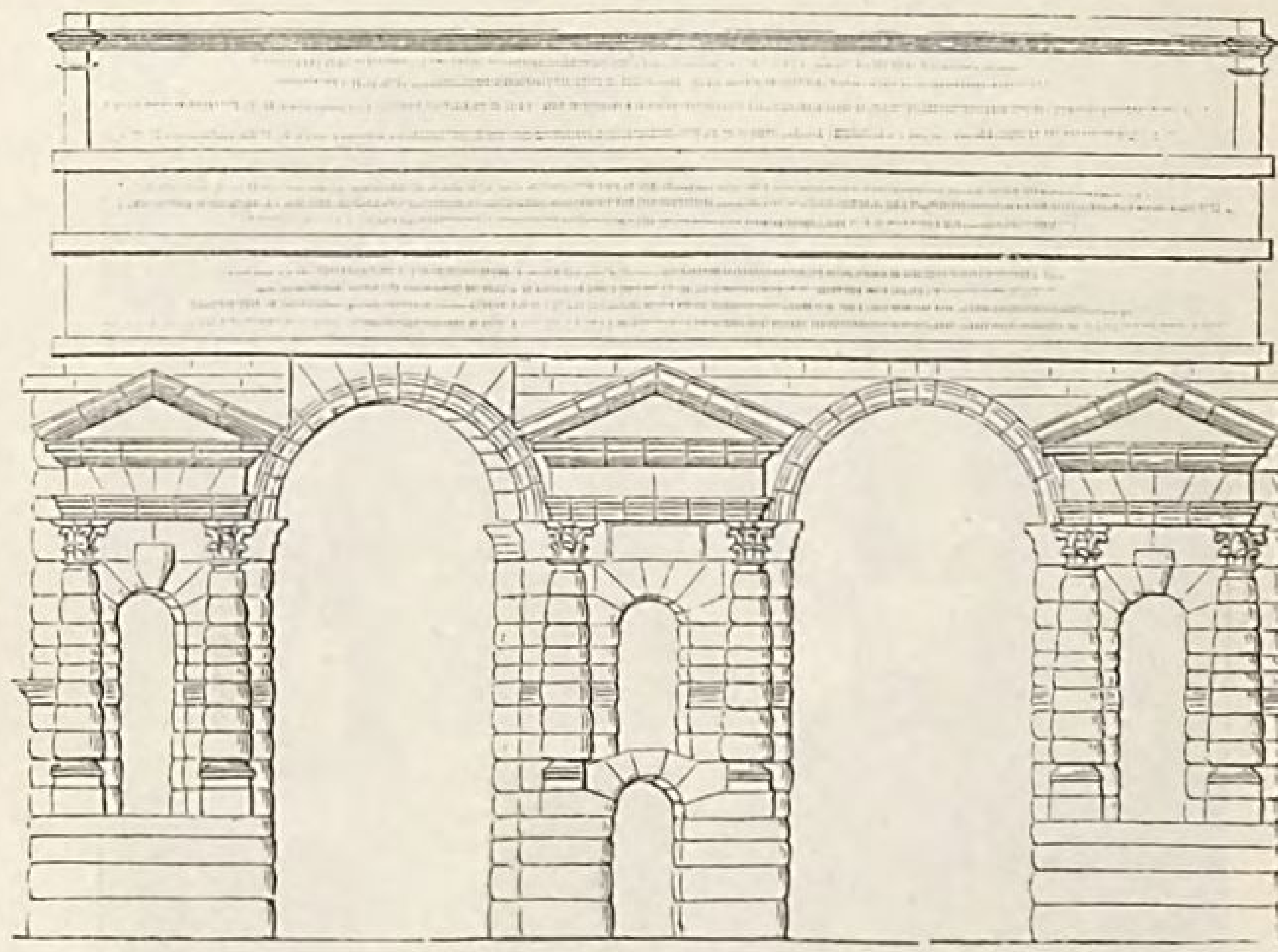


Fig. 367.

Doppelzweck zu erfüllen, indem die Bögen zugleich als Träger zweier über denselben angebrachten Wasserleitungen zu dienen haben. Zunächst über ihnen befindet sich eine Attika, welche jedoch keinen Canal einschliesst; über derselben aber erheben sich zwei andere Attiken, deren unterste den Durchlass für die Aqua Claudia, die oberste den für die Anio nova bildet. Drei grosse Inschriften bedecken die Aussenseite dieser drei Attiken. Die erste besagt, dass Kaiser Claudius den Aqua Claudia benannten Aquäduct aus den am 45. Meilenstein von Rom gelegenen Quellen, Caeruleus und Curtius, geleitet, die zweite, dass derselbe Herrscher den Anio nova genannten Aquäduct aus einer Entfernung von 62 römischen Meilen zur Stadt geführt habe. Die dritte Inschrift nennt die Kaiser Vespasian und Titus als Wiederhersteller dieses von Claudius ausgeführten grossartigen Unternehmens.

Häufiger als die Doppelthore sind die mit dreifachem Durchlass versehenen, wo dann gewöhnlich der mittlere breiter und höher ist als die zur Seite angebrachten. Ersterer hat zum Verkehr für Fuhrwerk und Reiter, letztere haben für Fussgänger gedient. In sehr schöner Weise sehen wir diese Zwecke des Verkehres mit denen der Vertheidigung an einem Thore verbunden, welches zu den von Augustus angelegten Befestigungen von Aosta gehört und von dem Fig. 368 den Aufriss, Fig. 369 den Grundriss darstellt. Was zunächst die Anlage der im Zusammenhange mit dem Thore dargestellten Mauer anbelangt, so zeigt dieselbe eine nicht unwesentliche Abweichung von den oben besprochenen Verfahrungsweisen, indem der Raum zwischen den

beiden Stirnmauern, der niederen nach aussen gekehrten (Fig. 369 *A*) und der höheren nach innen gewendeten (*B*) nicht mit Erde ausgefüllt ist, wie bei den Mauern von Pompeji; vielmehr ist derselbe offen

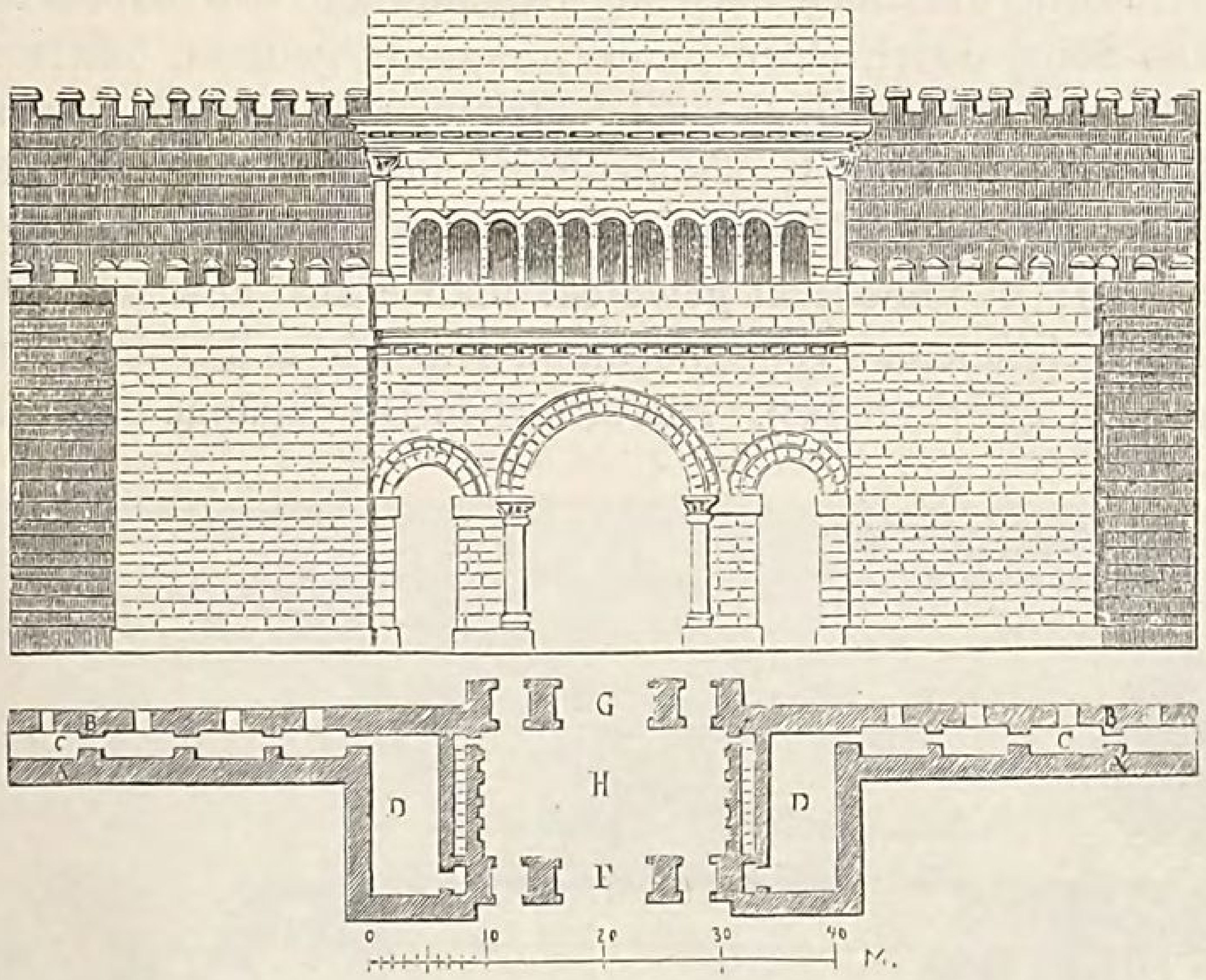


Fig. 368 und 369.

gelassen und durch Bögen, welche die Verbindung zwischen den beiden Mauern bilden, in eine Reihe von kleinen überwölbten Zellen (*C*) umgewandelt, die sich ihrerseits nach der Stadt öffnen und so eine gewisse Analogie mit den inneren Abtheilungeu der aurelianischen Mauern darbieten. Aus der Flucht dieser Doppelmauer springen die beiden Thürme *D D* hervor, zwischen denen das äussere Thor (*F*) liegt. Dasselbe zeigt die oben besprochene Dreitheilung in Thor und Seitenpforten, welche sämmtlich mit starken Fallgattern geschlossen werden konnten. Auf dieses Thor folgt ein offener Raum (*H*), eine Art Vorhof, bei Vegetius „*propugnaculum*" genannt, indem derselbe sehr wohl zum Angriff auf die etwa eingedrungenen Belagerer geeignet war, welche von den Waffen der auf der Plateform der nur niedrigen Thürme befindlichen Vertheidiger erreicht werden konnten. Auf der entgegengesetzten Seite dieses Raumes befindet sich das innere Thor (*G*), dessen drei Oeffnungen durch eisenbeschlagene Thorflügel geschlossen werden konnten. Die architektonische Ausstattung des Ganzen ist massvoll gehalten, aber mit einem gewissen ernsten und strengen Schönheitssinn durchgeführt, so dass dieser Bau des Augustus zu den schönsten Werken dieser Art gerechnet werden kann.

Eine ähnliche, obschon weniger stark befestigte Anlage zeigt eines

von den Thoren Pompeji's, welches zu den bemerkenswerthesten daselbst gehört und nach der Richtung der hier mündenden Heerstrasse gewöhnlich als das herculanensische bezeichnet wird. Fig. 370 stellt die äussere Seite desselben nach der Restauration von Mazois dar. Auf der linken Seite, durch einen Mauervorsprung gedeckt, öffnet sich das Thor in einem Haupt- und zwei Seitenportalen, welche letztere für Fussgänger bestimmt sind; dieselbe Einrichtung ist an der inneren Seite getroffen. Der schmale Raum, welcher zwischen den beiden Hauptportalen liegt, ist unbedeckt gewesen, bildete also gewissermassen ein, wenn auch schmaleres Propugnaculum, wie wir es bei dem Thore von Aosta kennen gelernt haben. Die seitlichen Durchgänge dagegen waren

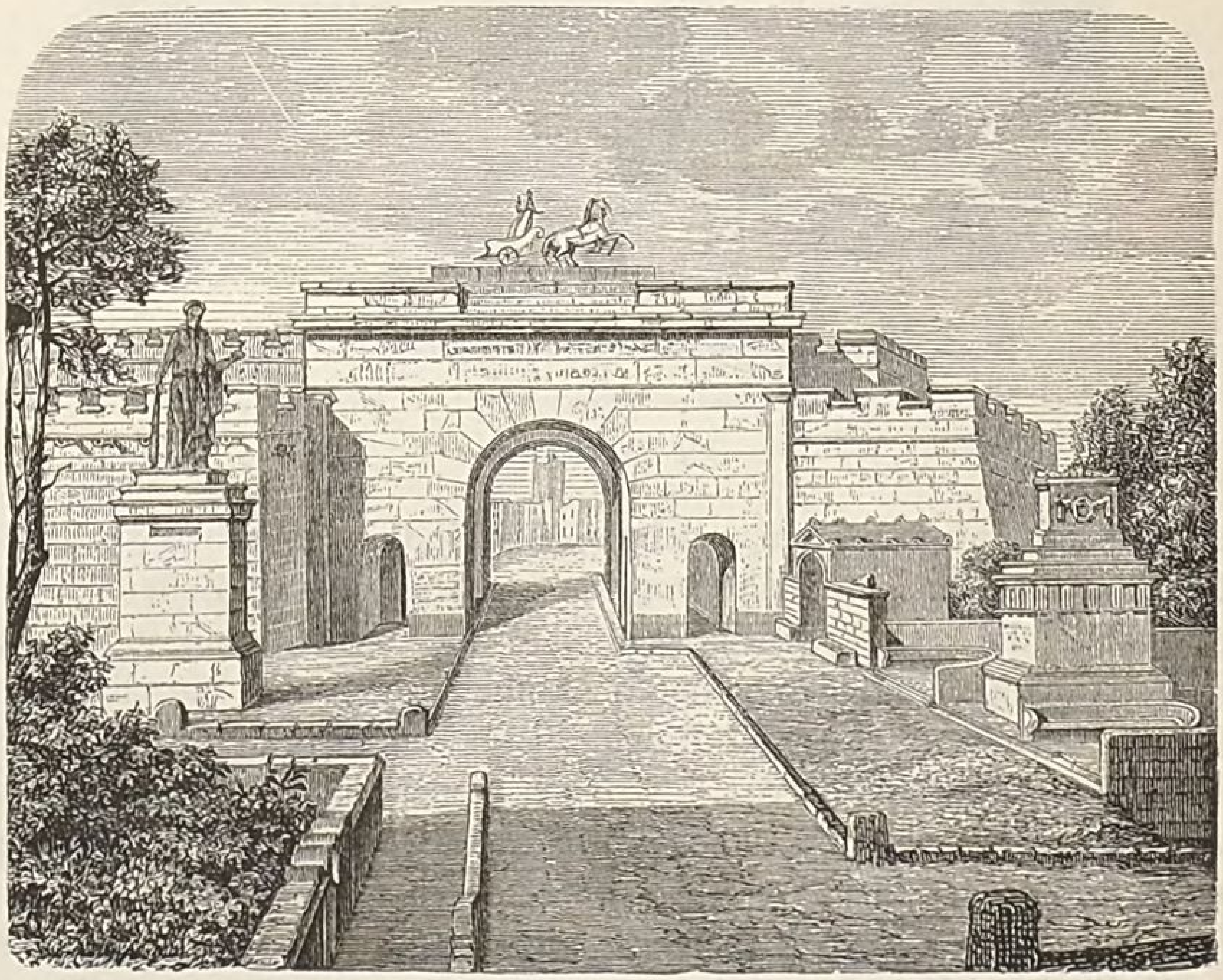


Fig. 370.

in ihrer ganzen Länge überwölbt, sie correspondirten mit dem offenen Raum in der Mitte durch je zwei Bögen, die ihnen überdies das bei der Schmalheit der Pforten und der Tiefe des Ganges nöthige Licht zuführten. Die grossen Portale waren einst durch Fallgitter zu schliessen, die indess zur Zeit der Zerstörung nicht mehr im Gebrauch gewesen zu sein scheinen; die kleineren Pforten durch Thürflügel, auf welche die noch erhaltenen Zapfen hindeuten. Der ganze Bau, aus Bruchstücken von Tuffstein und Mörtel bestehend, war mit einem Stuckbewurf bekleidet,

dessen erhaltene Ueberreste noch jetzt eine grosse Sorgsamkeit in der Bearbeitung und Glättung der Oberfläche bekunden[1]).

71. Gehen wir von den Schutzbauten, den Mauern, Thurm- und Thoranlagen, zu den Nutzbauten über, so haben wir dies zugleich als das Gebiet zu bezeichnen, auf dem sich der praktische Sinn der Römer im vollsten Masse bethätigen konnte. So tritt denn auch gerade in diesen Anlagen eine bei weitem grössere Abweichung von den griechischen Bauten hervor, und es lässt sich eine bei weitem grössere Mannigfaltigkeit der Zwecke sowohl, als auch der Mittel wahrnehmen, durch welche man diese Zwecke zu erreichen suchte. Man möchte sagen, dass kaum irgend eine andere Gattung von Gebäuden so geeignet sei, den Charakter und die Bestrebungen des römischen Volkes so deutlich erkennen zu lassen, als die von demselben unternommenen Nutzbauten.

Was zunächst den Wegebau anbelangt, so haben die Römer mit scharfem Blick die Wichtigkeit desselben für das Staatsleben erkannt und diesen Gesichtspunkt bei allen derartigen Anlagen mit grossartiger Consequenz verfolgt, Dies bezeichnet denn auch sogleich sehr bestimmt den Gegensatz zu den Griechen; ein Gegensatz, der hier um so auffallender erscheint, als, wenigstens von dem Gesichtspunkte des öffentlichen Verkehres aus betrachtet, die Zwecke solcher Bauten bei den Griechen dieselben wie bei den Römern waren. Aber blicken wir auf die Ausgangspunkte und ersten Veranlassungen, so bietet sich schon darin eine gewisse Verschiedenheit dar. Bei den Griechen scheint fast durchgängig ein, wenn auch vielfach mit dem wirklichen Leben verknüpftes, doch auch nicht minder ideales Bedürfniss die erste Veranlassung zur kunstgemässen Anlage grösserer Strassen gegeben zu haben. Den Cultusgemeinschaften befreundeter Staaten sollten dieselben ein Mittel der Verbindung darbieten, den heiligen Pompen und Theorien ihren Zug erleichtern — bei den Römern ist es von vorn herein der Staatszweck, welcher die Anlage der grossen Heerstrassen bedingt. Der kunstgemässe Wegebau beginnt mit den ersten Erweiterungen des römischen Staates über seine ursprünglichen Grenzen hinaus. Gewonnene Provinzen sollen mit dem Herzen des Staates, das heisst der Stadt Rom, verbunden werden, und wenn dies auch allmälig zu einem Mittel wurde, die Hauptstadt mit den Provinzen in geistiger wie commercieller Beziehung zu verknüpfen, den Reichthum der Producte nach Rom zu führen und umgekehrt die Strahlen der Intelligenz von Rom aus über das ganze Reich zu verbreiten, so war

[1]) Die gesammte Tiefe des Thores beträgt 16,80 m, die gesammte Breite 14 m; die Haupteinfahrt ist 4,70 m, jedes Seitenthor 1,30 m breit.

doch der erste und ursprüngliche Gesichtspunkt wohl nur selten ein anderer, als die nöthigen Truppenmassen mit grösstmöglicher Leichtigkeit nach den neuen Erwerbungen und den so gewonnenen Stützpunkten der römischen Macht hinüberführen zu können. Auf diese Weise ist die erste grosse Kunststrasse, die *via Appia*, und deren Erweiterung bis Ariminum in der *via Flaminia* entstanden; so führte die Unterwerfung der Boier am Po zur Anlage der *via Aemilia*, die der Gallier und der germanischen Völker zur Anlage des grossartigen Strassennetzes in den Alpenländern und in den Rhein- und Donaugegenden, und leicht liesse sich aus der Geschichte der Heerstrassen die allmälige Erweiterung des römischen Staatsgebietes selbst nachweisen. Dies ist der umfassendere politische Gesichtspunkt, aus welchem die Römer den Wegebau betrieben und welcher bei den Griechen schon aus dem einfachen Grunde nicht zur Anwendung gelangen konnte, weil die zahlreichen kleinen Staatsgebiete in Griechenland mit seltenen Ausnahmen stets in ihrer Vereinzelung beharrten, und das Bedürfniss eines festen Zusammenschlusses entfernter Gebiete mit einer gemeinsamen Hauptstadt zum Zwecke eines politischen Verbandes entweder gar nicht oder nur ausnahmsweise sich geltend machte. Und wie so die letzten Zwecke der Wegeanlagen wesentlich verschieden waren, so lässt sich eine solche Verschiedenheit auch in der Art ihrer Ausführung sehr deutlich erkennen. Es ist bemerkt worden, dass die griechischen Wege und Strassen, selbst wo sie kunstgemäss geführt waren, sich mehr der Natur und den Bedingungen des Bodens anschlossen und auch Umwege nicht scheuten, wo entweder die Bequemlichkeit der Reisenden oder alter Brauch dazu einluden. Ganz anders bei den Römern. Mit derselben staunenswerthen Energie, die dem politisch entwickelten und militairisch geschulten Volke fast auf allen Gebieten seiner Thätigkeit eigen war, verfolgen sie bei der Anlage der Wege nur den e i n e n Zweck, möglichst direct zu bauen, in möglichst gerader Linie die beiden Zielpunkte der Strasse mit einander in Verbindung zu setzen. Das gemüthliche Anschliessen an die natürlichen Bodenverhältnisse hört auf, und anstatt sich den letzteren zu fügen, sucht sie der Römer vielmehr zu beherrschen und zu bewältigen. Wo sich Berge entgegenstellen werden sie durchbrochen; wo eine Senkung des Bodens die gleichmässige Fortführung des Weges zu verhindern droht, wird dieselbe durch Dämme und Steinbauten ausgeglichen; wo tiefe Thalgründe oder reissende Ströme die einmal eingeschlagene Richtung durchschneiden, werden sie mit kühnen Bögen überbrückt, die in vielen Fällen noch heut das Staunen der Nachwelt erregen, obschon unsere Neuzeit in allen technischen und insbesondere in den mechanischen

wie wissenschaftlichen Hülfsquellen der Architektur die Römer bei weitem hinter sich gelassen hat.

Von den Durchbrechungen von Bergrücken, die sich dem Zuge der Strassen widersetzten, begnügen wir uns, die sogenannte Grotte des Posilipo bei Neapel anzuführen, welche noch täglich von Tausenden passirt wird und von der Fig. 371 eine Ansicht giebt. Dieselbe durchschneidet ein Vorgebirge zwischen Neapel und Puteoli und ist in einer Länge von 2654 neap. Palmen, 24 Palmen Breite, bei einer zwischen 26 bis 74 Palmen im Innern variirenden Höhe durch das harte Gestein des Felsens getrieben, während an den Ausgängen, welche eine Höhe von 94 resp. 98 Palmen haben, künstlich gewölbte Bögen dem Bau eine grössere Festigkeit zu geben bestimmt sind.



Fig. 371.

Andere Schwierigkeiten bot ein sumpfiges Terrain dar, in dem mit grossem Aufwande zunächst ein fester Grund zu schaffen und sodann der Weg dammartig zu erhöhen war. Dergleichen Schwierigkeiten waren es namentlich, welche bei der Führung der *via Appia* durch die pontinischen Sümpfe zu überwinden waren. An anderen Orten dagegen konnte ein besonders abschüssiges Terrain ähnliche Aufmauerungen oder Viaducte erfordern, auf welchen die Strasse Höhen und Abhänge entlang geführt wurde. Dies findet bei demjenigen Theil der appischen Heerstrasse statt, welcher von Albano in das Thal von Ariccia herniedersteigt und der auf einer nicht unbeträchtlichen Strecke, unterhalb des Ortes Ariccia selbst, von einer mit regelmässiger Quadermauer bekleideten Aufschüttung getragen wird. Fig. 372 zeigt denselben auf beiden Seiten mit massiven Balustraden und Vorrichtungen zum Sitzen versehen, während einige Bogenöffnungen in dem Unterbau zur Abführung der Gebirgswässer bestimmt sind.

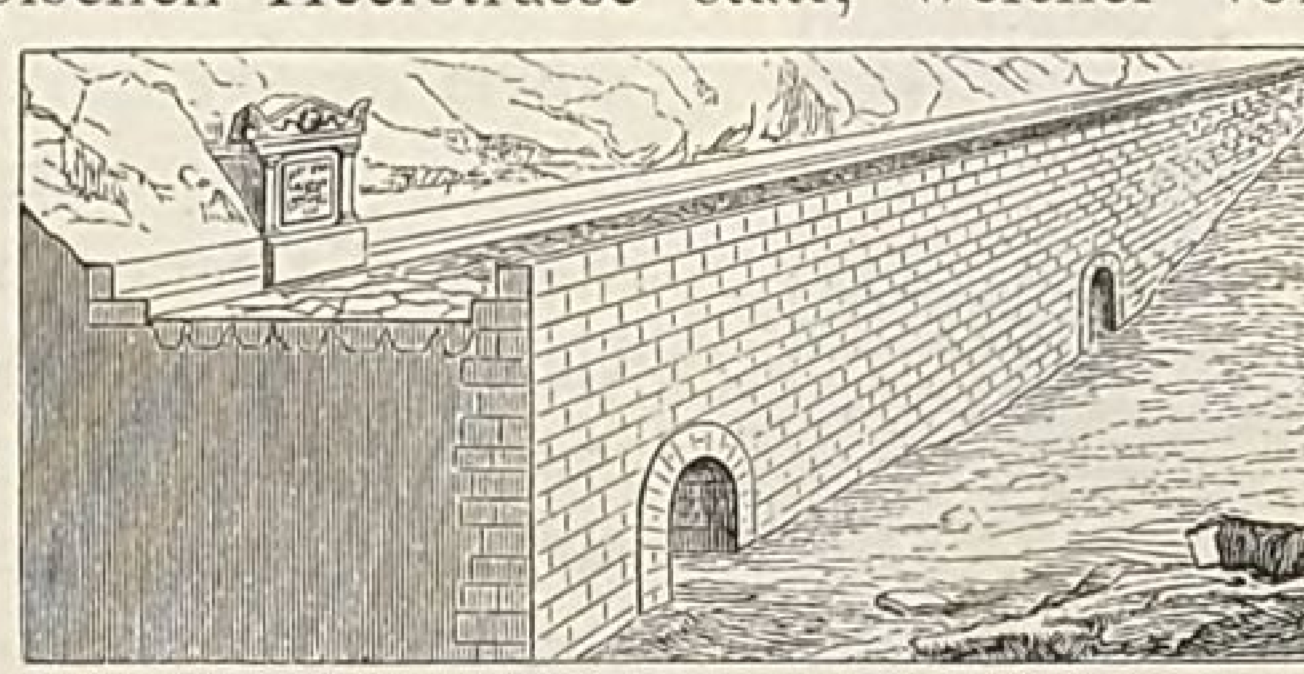


Fig. 372.

Was nun die technische Ausführung dieser Anlagen, wie Pflasterung Sorge für den Abfluss des Wassers u. s. f., betrifft, so giebt darüber wie über die Profanbauten der Alten überhaupt, das Werk von Hirt: „die Lehre von den Gebäuden bei den Griechen und Römern", welches uns für diese Theile unserer Untersuchungen oft zum Anhalt gedient hat, ausführlichen Aufschluss. Wir begnügen uns mit der Bemerkung

dass die Wege entweder mit Sand und Kies bestreut (*glarea viam sternere*) oder mit festem Stein gepflastert zu werden pflegten. Bei letzterem Verfahren wurden für den mittleren Theil der Strasse, den Fahrdamm, gewöhnlich polygone Blöcke eines harten Steines, meist Basalt, zu einer möglichst glatten Oberfläche zusammengefügt (*silice sternere viam*), wie dies aus dem unter Fig. 373 dargestellten Theile der *via Appia* hervorgeht. Waren erhöhte Seitenwege für Fussgänger vorhanden, so pflegte man den häufig vorkommenden weicheren Tuffstein (*lapide sternere*) dazu zu verwenden. Gewöhnlich war das Pflaster in der Mitte etwas erhöht, um den Abfluss des Wassers zu erleichtern, für dessen Entfernung durch kleine Abzüge gesorgt war, wie wir deren auch schon zur Abführung des Regenwassers von den Wallgängen der Mauern (vergl. Fig. 363) angeordnet gefunden haben. Recht deutlich ist diese Anordnung zu ersehen aus dem unter Fig. 374 und 375 dargestellten Stück der *via Appia*, wo unterhalb des Weges zum Durchlass eines Wasserlaufes oder zur Communication ein gewölbter Durchgang angebracht ist. Fig. 374 zeigt denselben im Aufriss, der Durchschnitt dagegen ist unter Fig. 375 dargestellt, woraus auch die Structur des ganzen Baues, die Wölbung des etwa 5,60 m breiten Fahrdammes, sowie dessen Einfassung mit einer soliden Steinbrüstung zu erkennen ist. Aehnlich beschaffen waren die Strassen zu Pompeji, unter denen öfter Canäle zur Abführung des Wassers angelegt waren; dieselben zeigen meist erhöhte Fusssteige an den Seiten, die in gewissen Abständen durch sogenannte Prellsteine gegen das auf dem Fahrdamm einherziehende Fuhrwerk geschützt waren und für deren Communication über den etwas tiefer liegenden Fahrdamm durch erhöhte Trittsteine gesorgt war; eine Vorrichtung, der die an grossen Heerstrassen angebrachten Steine entsprachen, welche den Reitern das Besteigen ihrer Pferde erleichtern sollten. — Zur Messung des Weges dienten die in Abständen von 1000 Schritten aufgestellten Wegesäulen (*milliaria*), welche bereits in den letzten Zeiten der Republik, seit Augustus aber regelmässig an den Heerstrassen aufgestellt waren. Die Angabe der Entfernung in Zahlen ausgedrückt, vor welchen meistentheils die Buchstaben **M. P.** (*millia passuum*), der Namen des Ortes, von



Fig. 373.

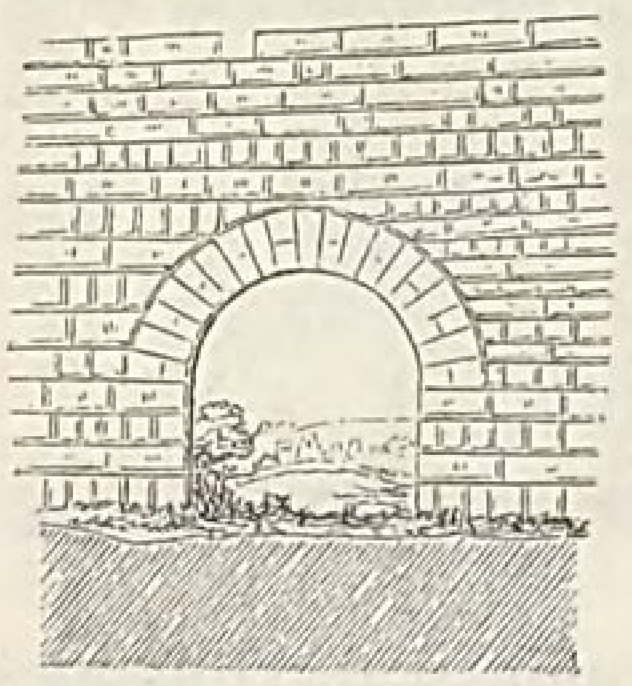


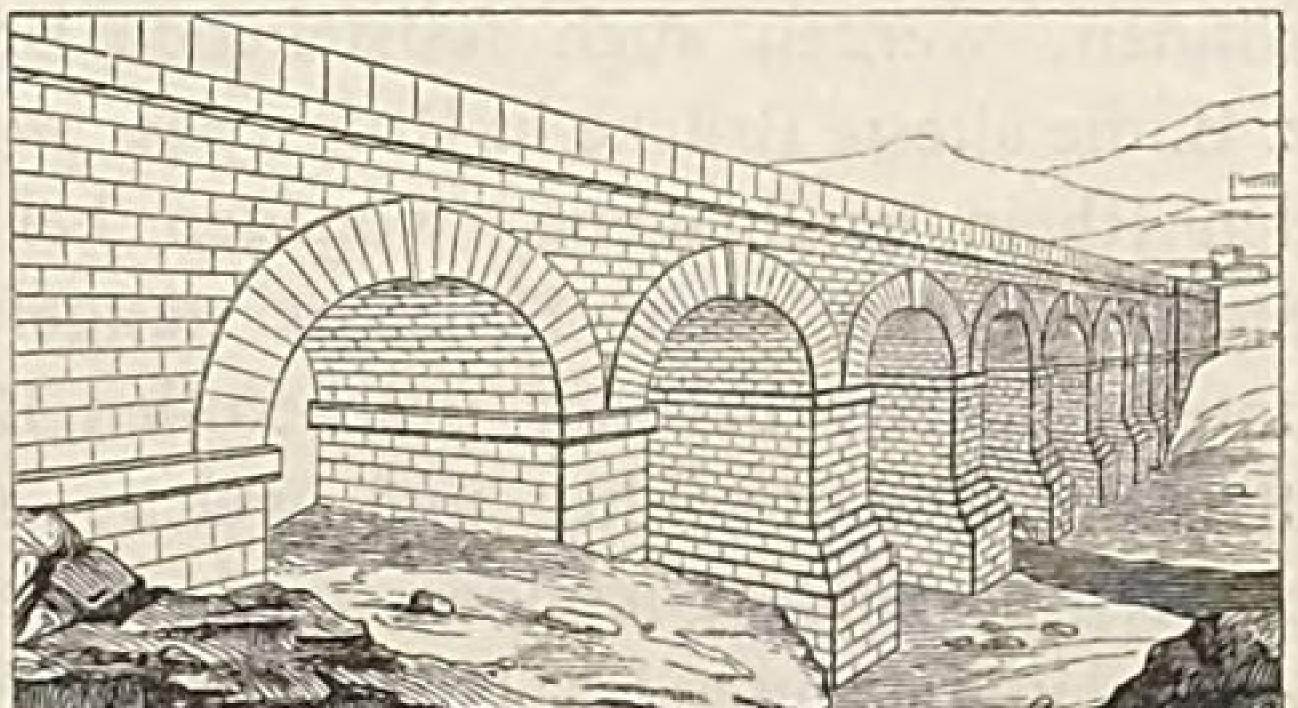
Fig. 374.



Fig. 375.

welchem aus die Entfernung gemessen wurde, selten der des Zielpunktes, sowie der Namen des Erbauers der Strasse oder des Meilensteines, endlich mitunter der Namen des Kaisers, unter dessen Regierung die Heerstrasse angelegt war, schmücken die Meilensteine, von denen sich eine grosse Anzahl in allen Theilen des römischen Reiches erhalten hat[1]). Nicht selten waren diese Wegesäulen von Ruhebänken für müde Wanderer umgeben. Andere Zierden der Wege werden unter §§. 77—79 ihre Erwähnung finden.

72. Die gewölbten Durchlässe, deren wir bei Gegenheit des Wegebaues im vorigen Paragraphen erwähnt haben, führen uns naturgemäss zur Betrachtung der Brücken, in deren Herstellung die Römer noch mehr von den Griechen abgewichen sind. Die Kunst der Wölbung setzte sie in den Stand, die breitesten Ströme zu überbrücken, und die Kühnheit, mit der sie dies gethan, ist es, die einige dieser Bauwerke zu den grossartigsten und bewunderungswerthesten Denkmälern des Alterthums erhebt. Knüpfen wir an den Wegebau als solchen an, so ist zunächst zu bemerken, dass auch da, wo es sich nicht um die Ueberwölbung grösserer Ströme handelte, die Natur des Bodens brückenartige Anlagen erfordern konnte. So führt, beim neunten alten Meilenstein von Rom, der Weg nach Gabii über eine breite Thalsenkung, in welcher nur während der feuchteren Jahreszeit ein schmaler Wasserarm sich sammelt, und trotzdem ist der Weg vermittelst einer Reihe von sieben Bögen über die Senkung geführt, wozu entweder der Wunsch führen konnte, die Communication in dem so durchschnittenen Terrain nicht zu behindern, oder technische Gründe, die es vielleicht räthlicher erscheinen lassen, den Viaduct nicht aus einer blossen Aufschüttung herzustellen. Der 95 m lange Bau (Fig. 376) ist


Fig. 376.

ganz aus Quadersteinen von Peperin und rothem Tuff errichtet, und es scheint die geringe Härte des Materials die Veranlassung gewesen zu sein, die Pfeiler ziemlich stark, ihre Abstände und somit die Spannung der gewölbten Bögen (6 m) dagegen nur geringe zu machen. Aus der einfachen und soliden Bauart dieses Werkes, das jetzt unter dem Namen *„ponte di nona"* bekannt und noch im Gebrauch ist, vermuthet Hirt, dass es vielleicht aus der Zeit des Cajus Gracchus stamme, der

[1]) Vergl. über das Milliarium aureum auf dem Forum romanum §. 82.

während seines Tribunats (124—121 v. Chr.) viele Wegebauten ausführte und von dem Plutarch (C. Gracchus c. III) ausdrücklich bemerkt, dass er dabei nicht nur den Nutzen, sondern auch Gefälligkeit und Schönheit (χάριν καὶ κάλλος) im Auge gehabt habe.

Wo es sich nun darum handelte, die gegenüber liegenden Ufer eines Stromes mit einander zu verbinden, musste natürlich der Brückenbau eine erhöhte Bedeutung erhalten. Auch scheint man derartigen Verbindungen, als den wichtigsten Mitteln alles Verkehres, von jeher einen sogar religiösen Werth zugeschrieben zu haben. In der früheren Geschichte der Stadt Rom, deren Schicksal allerdings sehr wesentlich durch den Tiberstrom und dessen Ueberbrückung bedingt war, scheint der letzteren eine so hohe religiöse Wichtigkeit zugeschrieben worden zu sein, dass deren Pflege einem priesterlichen Collegium der *pontifices* (Brückenschläger) anvertraut war, aus denen später sogar das oberste Priestercollegium hervorging. Auch behielt das Oberhaupt sämmtlicher Angelegenheiten, die den Staatscultus betrafen, immer den Namen *pontifex maximus*, ein Name, der sich sogar bis auf den heutigen Tag als officielle Bezeichnung des Oberhauptes der katholischen Christenheit erhalten hat.

Wenn wir nun oben bemerkten, dass der römische Brückenbau seine Vollendung sehr wesentlich dem Principe der Wölbung verdanke, so ist dies doch nicht so zu verstehen, als ob eben alle Brücken durchaus hätten gewölbt sein müssen. Denn ganz abgesehen von den Schiffsbrücken, die keine Ansprüche auf monumentale Geltung machen können, werden auch feststehende Brücken aus Holz erwähnt, wie z. B. die älteste Brücke in Rom (*pons sublicius*) und die von Caesar über den Rhein geschlagene, wogegen bei anderen eine Vereinigung des Steinbaues mit dem Holzbau stattgefunden hat. Dies letztere war unter anderen bei der prachtvollen Brücke der Fall, welche Trajan über die Donau schlug und welche aus zwanzig sehr starken Steinpfeilern bestand. Dieselben standen 170 Fuss von einander entfernt und waren in bedeutender Höhe mit einer der Wölbung entsprechenden Bogenconstruction aus Holz überdeckt, von welcher die Abbildung dieser Brücke auf der Trajanssäule eine Anschauung gewährt.

Zur letzten Vollendung gelangte aber der Brückenbau allerdings bei solchen Anlagen, die ganz aus Stein bestanden und bei denen die Ueberleitung der Strasse durch Bögen geschah, indem diese Construction bei grösster Festigkeit zugleich die grösste Freiheit gewährt, weitere Oeffnungen zu überspannen, ohne (bei der Höhe des Bogens) den Raum darunter für die Schifffahrt unzugänglich zu machen. Ohne hier auf alle Details der Construction einzugehen, wollen wir uns damit begnügen, einige Beispiele hervorragender Brückenbauten, und

zwar nach der Zahl der dabei in Anwendung gekommenen Hauptbögen, anzuführen. In einem Bogen wölbt sich über den Fluss Fiora eine Brücke bei Volci, von der Fig. 377 eine Abbildung giebt und bei welcher sich zu dem einen Hauptbogen noch zwei kleinere, sogenannte Landbogen gesellen. Wir werden dieses Bauwerkes noch einmal zu erwähnen haben, da mittelst desselben, ausser der Strasse, zugleich noch eine Wasserleitung über den Fluss geführt wird, von welcher Denkmälergattung wir weiter unten §. 74 handeln werden.



Fig. 377.

Zwei Hauptbögen zeigt die unter Fig. 378 dargestellte, 170 m lange und 6,50 m breite Brücke, welche unter dem Namen *ponte de' quattro capi* (wegen der beiden an dem Geländer oberhalb der Brücken-

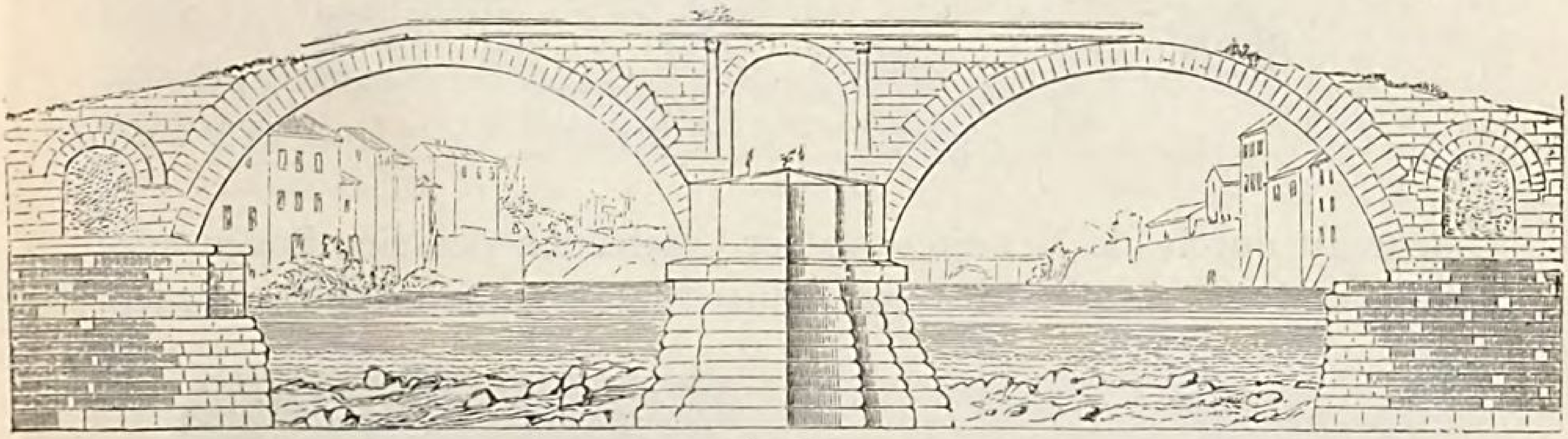


Fig. 378.

köpfe angebrachten Hermensäulen des Janus quadrifrons so genannt) noch jetzt zu Rom erhalten ist; den auf ihr befindlichen Inschriften zu Folge, wurde sie im Jahre 62 v. Chr. von L. Fabricius, welcher damals *curator viarum* war, errichtet und ihre Haltbarkeit durch die Consuln Q. Lepidus und M. Lollius im Jahre 21 v. Chr. untersucht und bestätigt. Sie dient zur Verbindung der Stadt mit der Tiberinsel und besteht aus zwei Bögen, die von einem in der Mitte des Flusses befindlichen, auf starken Fundamenten errichteten Pfeiler nach den beiderseitigen Ufern sich in schön geschwungenen Linien wölben. Oberhalb der Basis des Pfeilers, dessen dem Strom zugekehrte Seite zugespitzt erscheint, ist der Körper des Mauerwerkes zwischen den beiden Bögen durch einen dritten schmaleren Bogen durchbrochen, welcher, ohne der Festigkeit des Baues Abbruch zu thun, demselben den Charakter einer grösseren Leichtigkeit verleiht. Auch schliessen sich der Brücke zwei seitliche kleinere Bögen an, die indess nur der

grösseren Festigkeit wegen angeordnet und mit Erde ausgefüllt sind. Noch grossartiger ist die 196,53 m lange Brücke von Alcantara über den Tajo, deren Brückenweg 44,56 m über dem gewöhnlichen Wasserstand liegt und deren beide mittleren Bögen eine Spannweite von 30,55 m haben (vergl. Monumenti dell' Instituto archaeolog. Vol. VI. e. VII. Tav. LXXIII ff.).

Zu den vollendetsten Erzeugnissen des römischen Brückenbaues gehört endlich der grossartige *Pons Aelius,* welchen der Kaiser Hadrian über den Tiber führte, um den Zugang zu seinem, von ihm auf dem rechten Ufer des Flusses errichteten Grabmal zu ermöglichen. Das letztere wird weiter unten (§. 78) eine ausführlichere Besprechung finden. Was dagegen die Brücke anbelangt, so überschreitet dieselbe das eigentliche Flussbett mit drei im Halbkreis gewölbten Bögen, denen sich rechts und links noch je zwei kleinere Bogenöffnungen anschliessen, so dass die ganze Brücke aus sieben Bögen bestand. Dieselbe ist noch heut wohlerhalten und unter dem Namen *ponte S. Angelo* als die schönste der römischen Brücken bekannt; bei ihrem späteren

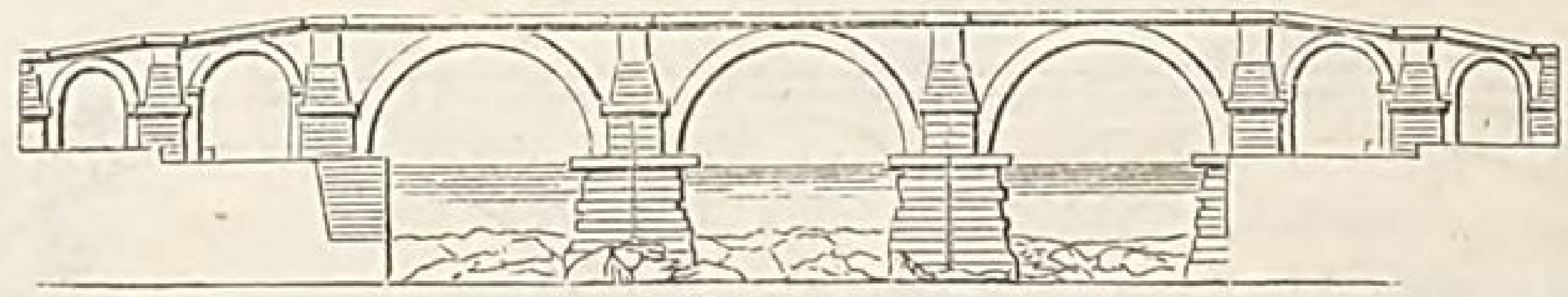


Fig. 379.

Umbau ist durch die Erweiterung der Uferbauten der eine Bogen ausgefüllt und durch die Brüstungsmauer des Ufers verdeckt worden.



Fig. 380.

Fig. 379 stellt diesen Bau in seinem früheren Zustande im Aufriss dar; Fig. 380 giebt eine perspectivische Ansicht desselben in seinem gegen-

wärtigen Zustande, welche, bei etwas niedrigem Wasserstande aufgenommen, sehr wohl geeignet ist, die Massenhaftigkeit der Fundamente und Structur der Pfeiler selbst anschaulich zu machen (vergl. auch unten Fig. 411).

73. Waren schon die bisher betrachteten Bauten durch die Mächtigkeit ihrer Dimensionen, wie durch die Kühnheit des dabei angewendeten Constructionsverfahrens der höchsten Aufmerksamkeit und Bewunderung werth, so steigern sich dieselben zu einem noch höheren Grade bei den Anlagen, welche die Bewältigung des Meeres und die Gründung sicherer Häfen oder die Leitung grösserer Wassermassen zum Zweck haben. „Auch bei den Griechen und Römern," sagt Hirt (Lehre von den Gebäuden S. 367), nachdem er die Wasserbauten der Aegypter und Babylonier erwähnt, „zeigen sich der Hafenbau, die Ablässe und die Wasserleitungen in einem Umfang und einer Grösse, dass nicht leicht ein anderer Bau damit in Vergleich kommt, wenn man den Umfang der dabei verwendeten Unkosten in Betracht zieht. Selbst der ungeheure Aufwand in dem goldenen Hause des Nero verschwindet gegen den Hafenbau von Ostia, den Ablass des fucinischen Sees und die beiden grossen Wasserleitungen, die *aqua Claudia* und die *Anio nova:* alles Werke des Claudius. Mit Recht sind die Alten in jener Gattung von Bauführungen unübertreffbar zu nennen; und doch scheint es, dass sie in den Werken des Wasserbaues sich selbst noch übertroffen haben." Was zunächst die Hafenanlagen betrifft, so haben wir solche schon bei den Griechen kennen gelernt (vergl. oben §. 20), und zwar in einzelnen Fällen von grossem Umfange. Vergleichen wir nun aber mit diesen und ähnlichen Werken die Leistungen der Römer auf diesem Gebiete, so macht sich ein ähnlicher Unterschied zwischen denselben geltend, wie wir oben (§. 71) schon bei den Wegeanlagen hervorgehoben haben. Hier wie dort lässt sich bei den Griechen ein Anschluss an die natürlichen Bedingungen des Bodens erkennen, denen sie sich fügten und denen sie ihre eigenen Arbeiten möglichst anzupassen suchten; wogegen die Römer, ohne natürlich die günstigen Bedingungen eines bestimmten Locales zu verschmähen, doch mit einer grösseren Selbständigkeit verfuhren, eigenmächtiger in die Natur eingriffen und was die Natur selbst versagte, mit einer gewaltigen Willenskraft zu schaffen wussten.

Während man sich z. B. in Griechenland, um bei den Hafenbauten stehen zu bleiben, in den meisten Fällen damit begnügte, die natürlichen Buchten und Vorsprünge des Ufers (an denen allerdings die griechischen Küsten viel reicher als die Italiens sind) zu benutzen, zu erweitern und durch Dammbauten zu schützen, standen die Römer

nicht an, derartige Anlagen auch da zu unternehmen, wo die natürliche Küste als solche gar keinen Anhaltpunkt darbot. Waren keine Vorsprünge und keine Buchten vorhanden, so baute man Dämme und Mauern so weit ins Meer hinein, dass ein gesicherter Platz für die Schiffe entstand; ja es kam vor, dass mitten im Meere künstliche Inseln geschaffen wurden, um den Eingang eines ebenso künstlich hergestellten Hafens gegen die Gewalt der Meeresfluthen sicher zu stellen. Letzteres wird besonders von dem Hafen erwähnt, welchen Kaiser Trajan zu Centumcellae (dem heutigen Civitavechia) anlegte und von dessen Fortschritten der jüngere Plinius (6, 31) während des Baues selbst einige Mittheilungen machte. Danach war man gleichzeitig mit dem Bau der beiden grossen in das Meer hineinragenden Molen, von denen die linke schon vollendet war, damit beschäftigt, vor denselben eine künstliche Insel zu schaffen. Auf flachen Schiffen wurden Lasten gewaltiger Steinblöcke herbeigeschafft und an der geeigneten Stelle ins Meer gestürzt. So bildete sich allmälig ein unerschütterlicher Steinwall unter der Oberfläche des Meeres, und schon war derselbe, als Plinius schrieb, so weit gediehen, dass die Höhe desselben die Wasserfläche überragte und die Wogen sich daran brachen; eine Anlage, die mit kühner Herrschaft über die Naturkräfte die wohlerwogene Rücksicht auf den praktischen Nutzen verband. Die Restauration dieser Hafenanlagen nach Canina ist unter Fig. 381 im Grundriss dargestellt.

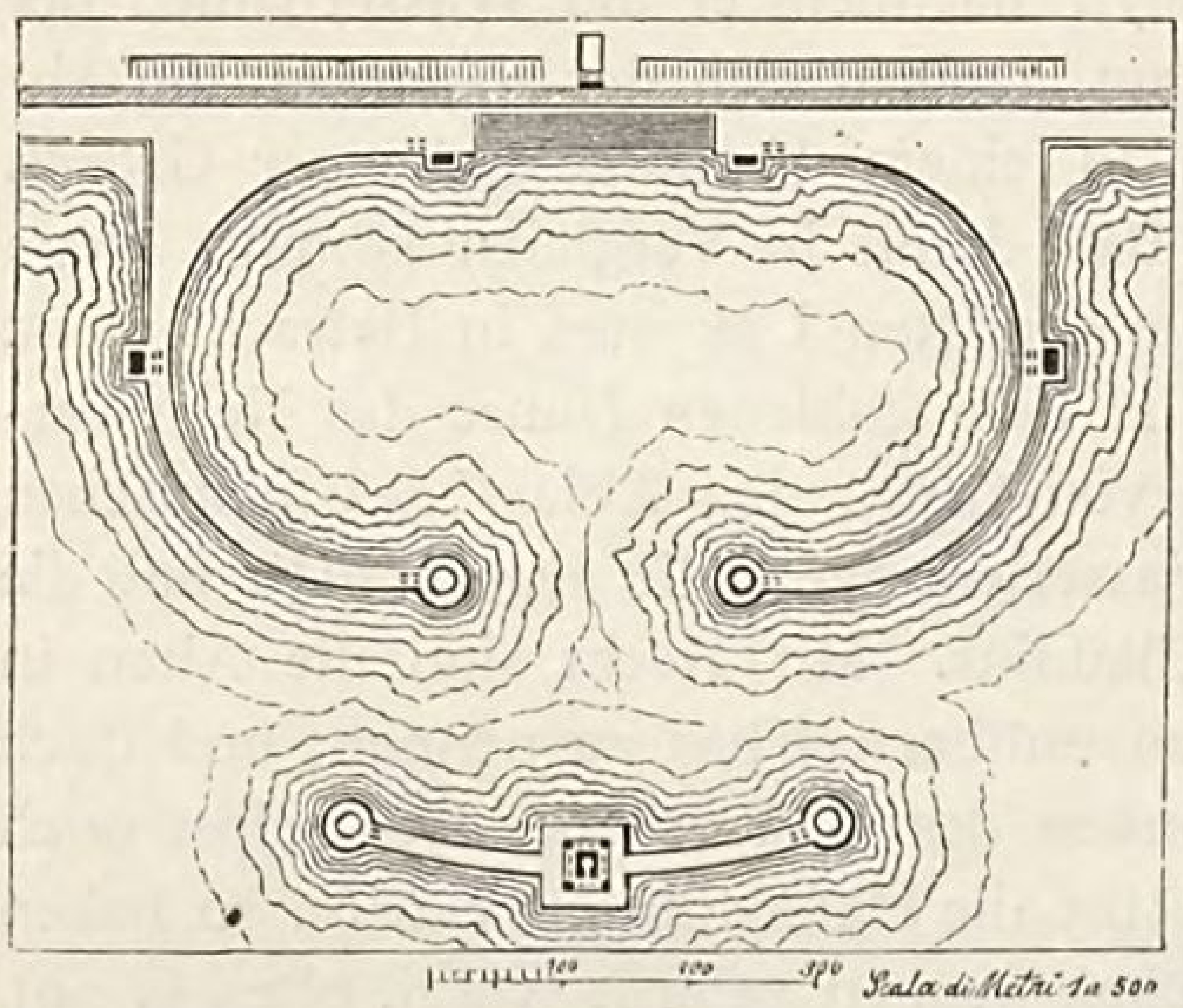


Fig. 381.

Doch war Aehnliches, wenn auch mit anderer Verfahrungsweise, bereits früher versucht worden. Schon bei der Anlage des von Ancus Martius an der Tibermündung erbauten, am Ende der Republik aber bereits versandeten Hafens von Ostia, wird bei dem vollständigen Umbau desselben die Gründung einer solchen Insel erwähnt. Dieselbe lag ebenfalls als Schutz und Wogenbrecher vor dem Eingange des Hafens, der sich durch grosse Molenbauten weit ins Meer hinein erstreckte, und trug einen Leuchtthurm, welcher an Grösse dem berühmten Pharus im Hafen zu Alexandria nicht nachgestanden haben soll. Zu ihrer Herstellung wurden nicht blos rohe Steine in das Meer versenkt, sondern Kaiser Claudius, der auf Bauten dieser Art besondere

Sorge gerichtet zu haben scheint, liess auf einem kolossalen Schiffe (es war dasselbe, auf dem Caligula den vaticanischen Obelisken nach Italien hatte schaffen lassen und das von den Römern als das grösste aller Schiffe betrachtet wurde, die je das Meer befahren hatten) drei Pfeiler von Thurmeshöhe aus Kalk und Mörtel von Puzzuolanerde aufbauen, und diese waren es, die an dem dazu bestimmten Orte mit dem Schiffe selbst ins Meer gesenkt, den Kern der Insel bildeten, indem die Puzzuolanerde durch Hinzutritt des Wassers eine unzerstörbare Festigkeit erlangte. Im Uebrigen aber wich dieser Hafenbau, als dessen Veranlassung eine aus Mangel an Getreidezufuhr entstandene Hungersnoth angegeben wird, von dem trajanischen zu Centumcellae sehr wesentlich ab. Er bestand ausser jenem ins Meer hineingebauten Aussenhafen des Kaisers Claudius aus einem grossartigen Bassin, welches später auf Geheiss Trajans aut dem festen Lande ausgegraben ward und in welches dann die Fluthen des Meeres einströmen konnten. So wurde auf dem Meere ein festes Land, auf dem Lande ein See ge-

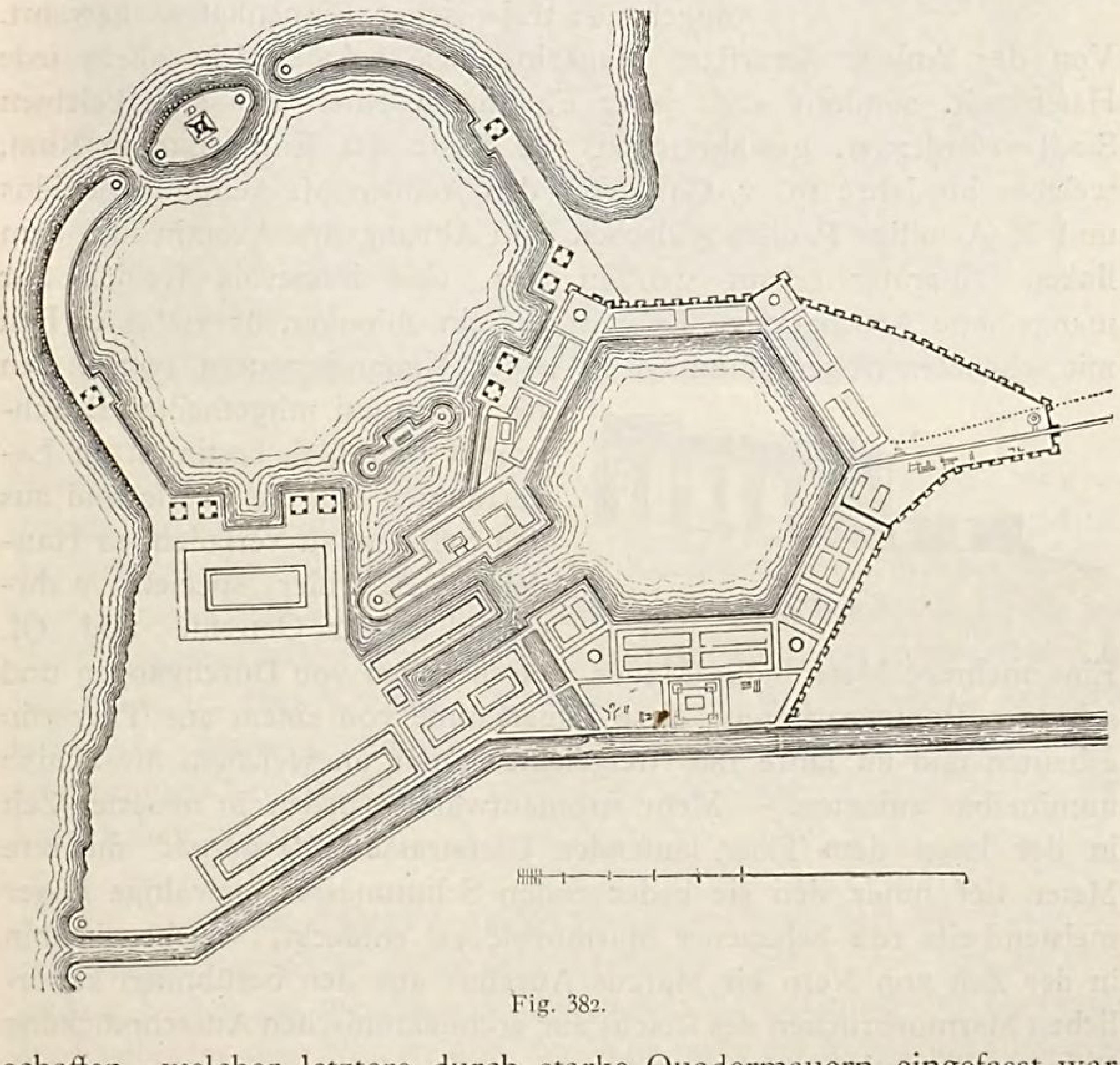


Fig. 382.

schaffen, welcher letztere durch starke Quadermauern eingefasst war und sowohl mit dem Aussenhafen durch künstliche Canäle, als auch

mit dem offenen Meere durch den wohlregulirten und fest eingedämmten Tiberstrom in Verbindung stand. Eine Restauration, welche Canina nach den an Ort und Stelle erhaltenen Ueberresten entworfen hat, ist unter Fig. 382 (Maassstab = 1000 m) dargestellt. Wir bemerken hierbei, dass die Ruinen des Claudischen Hafens durch die Anschwemmungen des Meeres gegenwärtig über eine Miglie vom Meere landeinwärts gerückt sind. Ausser den oben beschriebenen Anlagen ersieht man zugleich daraus, in welcher Weise das innere, sechseckige Hafenbecken



Fig. 383.

mit den zur Aufbewahrung des Getreides und anderer Handelsartikel erforderlichen Magazinen, deren Embleme sich theilweise noch erhalten haben, umgeben war. Diese Anordnung ergiebt sich auch aus der unter Fig. 383 dargestellten Münze, welche während des fünften Consulates des Kaisers Trajan (103 n. Chr.) geschlagen ist und eine deutliche Ansicht des mit Gebäuden umgebenen trajanischen Binnenhafens gewährt. Von der Anlage derartiger Magazine, wie solche nicht allein jede Hafenstadt, sondern auch jeder Flusshafen einer grösseren belebten Stadt erforderten, gewähren uns die Reste des Emporium in Rom, welches im Jahre 193 v. Chr. von den Aedilen M. Aemilius Lepidus und L. Aemilius Paullus zwischen dem Abhang des Aventin und dem linken Tiberufer erbaut worden war, eine immerhin freilich nur mangelhafte Anschauung. Es war dies ein oblonger, überwölbter Bau mit schlanken Bogenöffnungen in seinen Umfangsmauern (vergl. den

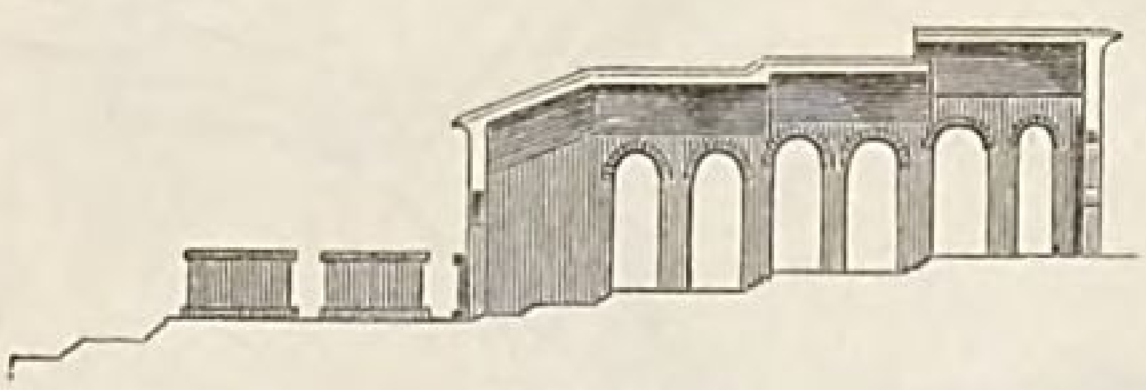


Fig. 384.

nach Piranesi mitgetheilten Durchschnitt Fig. 384), bestimmt zu Lagerräumen für die in die und aus den Schiffen zu verladenden Handelsartikel, hier speciell wahrscheinlich für Getreide und Öl. Eine mehrere Meter hohe Mauer, unterbrochen von Durchgängen und schrägen Rampen, trennte diese Lagerräume von einem aus Travertin erbauten und im Jahre 1867 freigelegten Quai, an welchem die Schiffe unmittelbar anlegten. — Mehr stromaufwärts wurden in neuester Zeit in der längs dem Tiber laufenden Uferstrasse „*Marmorata*" mehrere Meter tief unter den sie bedeckenden Schuttmassen gewaltige Lager meistentheils roh behauener Marmorblöcke entdeckt, welche dorthin in der Zeit von Nero bis Marcus Aurelius aus den berühmten kaiserlichen Marmorbrüchen des Reichs zur architektonischen Ausschmückung Roms transportirt worden waren.

Wir glauben diese Bemerkungen über den römischen Hafenbau,

mit Uebergehung des weiteren dabei beobachteten technischen Verfahrens, nicht besser beschliessen zu können, als mit der unter Fig. 385 dargestellten malerischen Ansicht eines Hafens. Diese Ansicht ist uns in einem Wandgemälde zu Pompeji erhalten und eröffnet uns einen Blick auf die verschiedenen Anlagen und Baulichkeiten, die ein Hafen erforderte. Thurmgekrönte Mauern schliessen denselben zur Sicherheit ab; Gebäude zur Aufnahme von Waaren umgeben ihn, eine Brücke verbindet ihn mit dem festen Lande. Auch der Reiz architektonischer Decoration fehlt nicht, indem auf einer an den einen Hafendamm sich anschliessenden Insel Tempel und säulengezierte Wohnhäuser sich er-

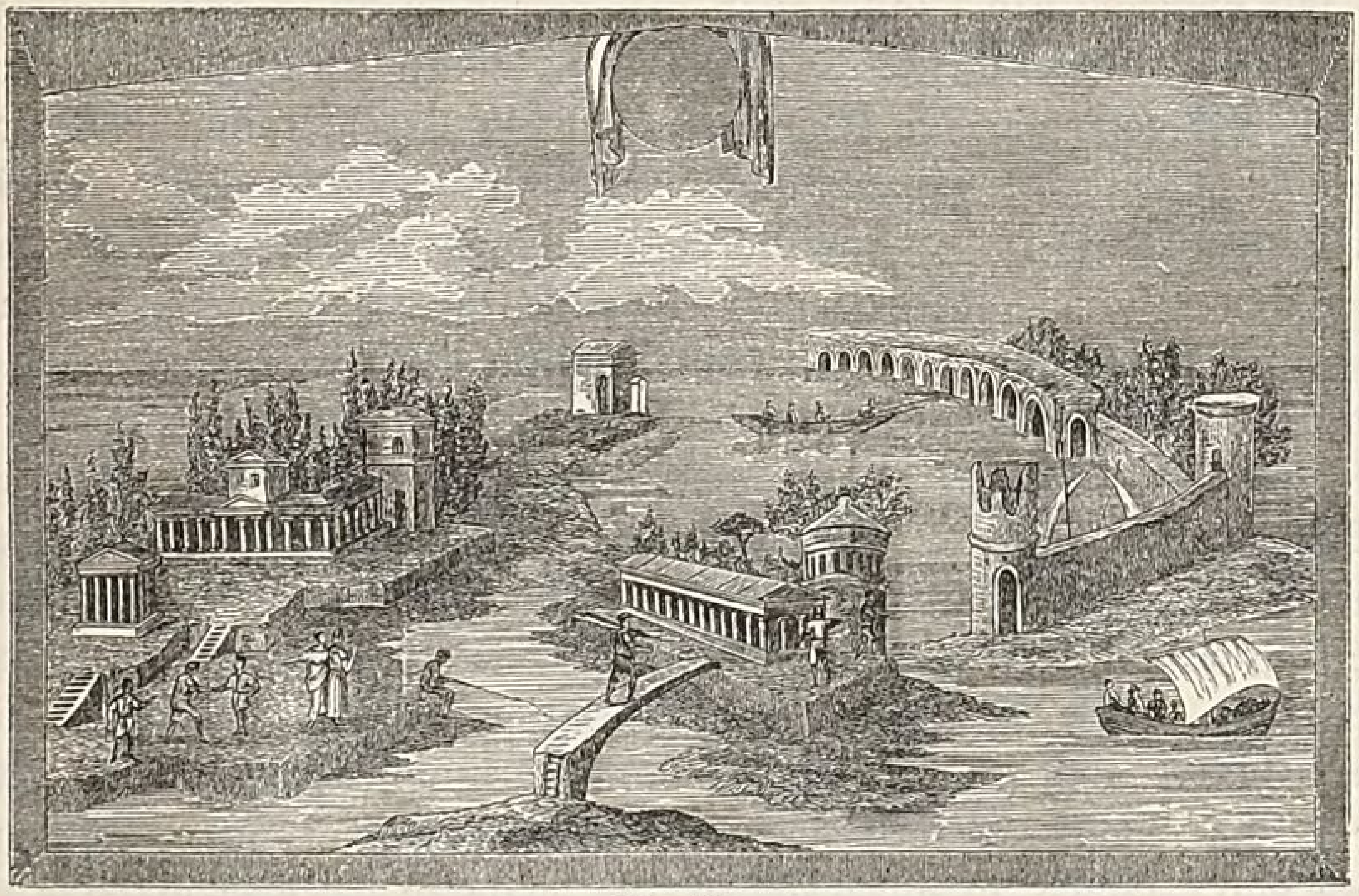


Fig. 385.

heben, beide auf künstlichen Terrassen, zu denen Treppen emporführen, errichtet und letztere von Baumgruppen malerisch umgeben. Am bemerkenswerthesten und für die Kenntniss des römischen Hafenbaues am wichtigsten aber ist der auf der rechten Seite des Bildes ins Meer hinausragende Hafendamm, indem derselbe eine grossartige Anwendung des Gewölbebaues in einer Reihe von vertieften Arkaden bekundet, deren Oeffnungen entweder zum Auffangen der angeschwemmten Unreinlichkeiten oder zur Aufnahme kleinerer Schiffe gedient haben mögen.

74. Nach den Anlagen, welche bestimmt waren, dem Meere eine gesicherte und gastliche Stätte abzugewinnen, haben wir uns zu denjenigen Bauten zu wenden, welche durch Bewältigung der Gewässer des Festlandes dem Nutzen und der Wohlfahrt der Menschen zu dienen hatten und welche, wenn schon äusserlich nicht so imponirend als die

Hafenbauten, zu ihrer Ausführung doch nicht geringere Einsicht, Kraft und Mittel in Anspruch nahmen und der staatlichen Gemeinschaft einen nicht minder grossen Segen zuführten. Es handelt sich hier zunächst um solche Werke, welche dazu bestimmt waren, gewisse Landstriche durch Entfernung der übermässigen Feuchtigkeit des Bodens zu gesunden Wohnstätten umzugestalten oder für den Anbau zu gewinnen. Wie Grosses in dieser Beziehung geleistet worden ist, geht aus der Urbarmachung der pontinischen Sümpfe, der Niederungen des Po u. s. w. hervor, wo durch Canäle, Gräben und Wasserabzüge aller Art ein feuchtes und sumpfiges Terrain in fruchtbaren Boden verwandelt wurde. Ein ähnliches in mancher Beziehung noch viel mehr complicirtes Werk bietet die Stadt Rom selbst dar. Auf unebenem Terrain belegen, von verschiedenen Hügeln gebildet und von einem Flusse durchströmt, musste die Stadt nothwendig an der Anhäufung von Feuchtigkeit und daraus hervorgehender, der Gesundheit schädlicher Versumpfung des Bodens in den niedriger belegenen Theilen zu leiden haben. Sollte hier ein gesunder Aufenthaltsort für eine grössere Menschenmenge geschaffen werden, so kam es vor Allem darauf an, jenem Uebelstande ein Ende zu machen. Dies ist nun durch ein System unterirdischer Canäle bewirkt worden, welches eben so sehr durch seine künstliche Berechnung als durch die Grösse der in Bewegung gesetzten Mittel in Erstaunen setzt und das den oben bezeichneten segensreichen Zweck noch heut, nach Verlauf von etwa zwei und einem halben Jahrtausend, in bewunderungswürdiger Weise erfüllt. Der Grundgedanke war der, die sumpfigen Niederungen mit einem Netze von Canälen zu durchziehen, die letzteren in zweckmässige Verbindung mit einander zu setzen und die so angesammelte Wassermasse, der sich die Unreinlichkeiten der Stadt beigesellten, in einen gemeinsamen Hauptcanal zu leiten, welcher sie schliesslich dem Tiber selbst zuzuführen hatte. Dieser unter dem Namen der *Cloaca maxima* bekannte Hauptcanal, welcher dazu bestimmt war, die Wasser der vom capitolinischen und palatinischen Hügel im Velabrum sich sammelnden Quellen in den Tiber abzuleiten und dessen unweit des sogen. Vestatempels gelegene Mündung in den Fluss Fig. 386 darstellt, ist in einer Länge von 320 m erhalten und dient noch heut seinem ursprünglichen Zweck. Ein Tonnengewölbe

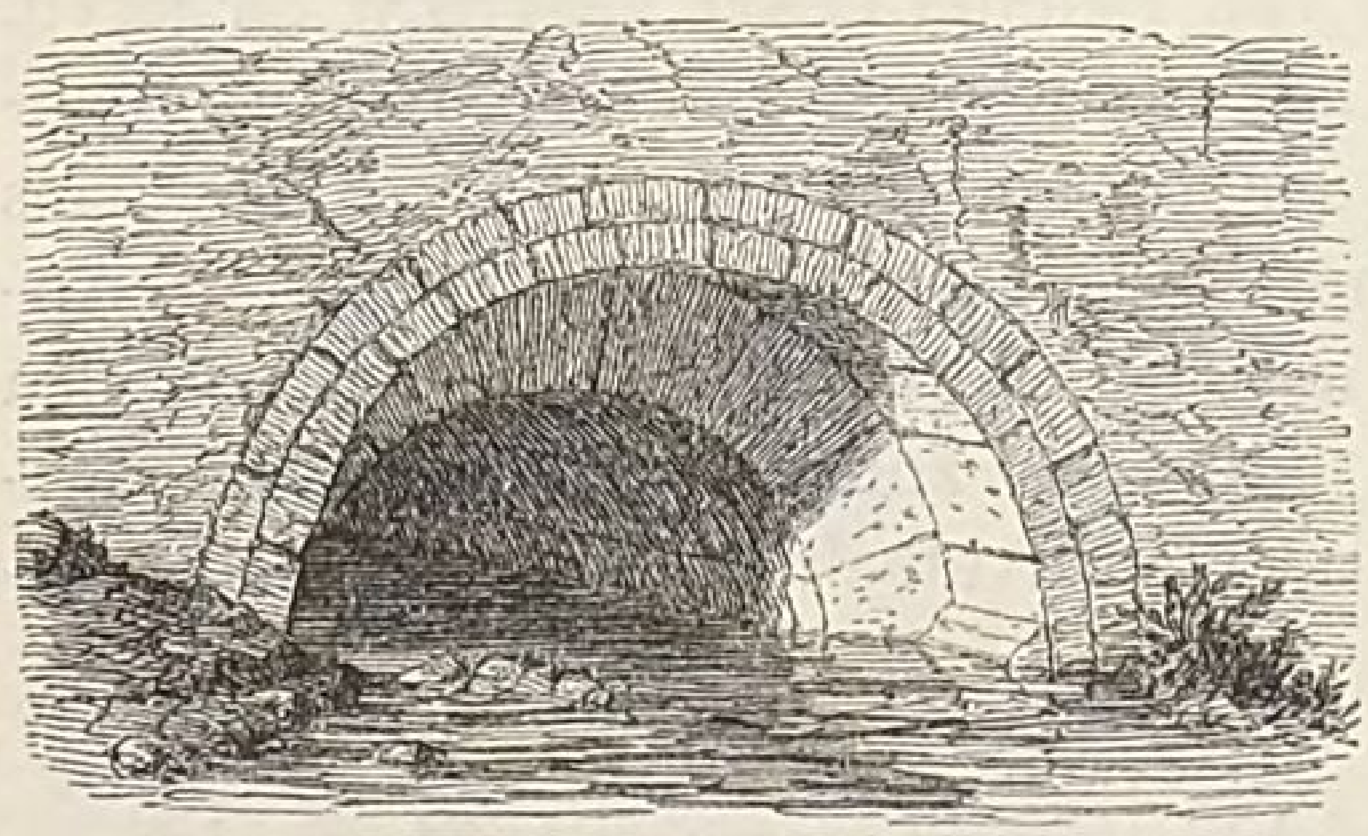


Fig. 386.

von massiven Tuffquadern, in das in Zwischenräumen von je 3,50 m ein Bogen von Travertin gezogen ist, deckt den etwa 6 m breiten Canal; seine ursprüngliche Höhe betrug 3,60 m, doch haben sich, trotz wiederholter Räumungen, Schlamm und Schutt so hoch in demselben angesammelt, dass seine gegenwärtige Höhe nur noch 2 m misst. Der Anfang des Cloakenbaues überhaupt, und speciell der der *Cloaca maxima* wird übereinstimmend bereits den drei letzten Königen zugeschrieben; zu verschiedenen Perioden aber traten Erweiterungen hinzu, welche durch die wachsende Grösse der Stadt bedingt waren. Auch bedurften die Canäle, wegen der leicht eintretenden Verstopfung, häufiger Reinigungen und Ergänzungen, von denen mehrere äusserst kostspielige von den Schriftstellern erwähnt werden. Eine der späteren Erweiterungen wird dem Freunde des Kaisers Augustus, M. Agrippa, zugeschrieben. Derselbe scheint unter dem Marsfelde ein neues System von Canälen angelegt zu haben, deren einer noch jetzt unter dem Fussboden des Pantheon hinweggeht.

Von nicht geringer Bedeutung sind die Unternehmungen, welche zum Zweck hatten, die überflüssige Wassermenge von Seen zu entfernen, um dadurch entweder der zerstörenden Ueberschwemmung derselben vorzubeugen oder neuen Platz für den Anbau des Landes zu gewinnen. Auch solcher Unternehmungen wird schon in den früheren Zeiten gedacht. Es wurden dieselben durch Ablässe (*emissaria*) bewirkt, welche entweder offen oder bedeckt das Wasser der Seen auf ein niedriger gelegenes Terrain leiteten, wobei die grösste Schwierigkeit natürlich darin lag, die Canäle oder Abzüge unter der Erde und nicht selten durch das feste Gestein grösserer Bergmassen hindurchzuführen. Dies war schon bei der Ableitung des albanischen Sees der Fall, welche Livius (V, 15 ff.) mit der Geschichte der Eroberung von Veji durch M. Furius Camillus (396 v. Chr.) in Verbindung setzt und welche noch heutzutage diesem Zwecke dient. Von dem hoch gelegenen, den einstmaligen Krater des albanischen Vulcans füllenden See ward das Wasser, welches durch seine periodischen Ueberschwemmungen gefährlich war, vermittelst eines mehrere tausend Fuss durch den Felsen getriebenen Stollens abgeleitet und nach der Vorschrift des delphischen Orakels nicht unmittelbar dem Meere zugeführt, sondern auf die umliegenden Ländereien vertheilt, zu deren Bewässerung und Befruchtung es dient. — In ähnlicher Weise, jedoch durch einen offenen Canal, wurde der Ablass des veliner Sees im Sabinerlande, nach dessen Eroberung durch M. Curius Dentatus (290 v. Chr.), bewirkt und dadurch die Gegend um Reate zu einem der fruchtbarsten und blühendsten Landstriche gemacht. Auch dieses Werk ist noch jetzt erhalten und, nachdem zu verschiedenen Zeiten den ursprünglich damit verbundenen

Uebelständen abgeholfen worden, von grossem Nutzen für den Anbau des Bodens.

Das grösste Werk der Art aber war die Ableitung des *lacus Fucinus* im Lande der Marsen, welche von den Anwohnern wegen der gefährlichen Ueberschwemmungen schon seit alten Zeiten gewünscht, von Julius Caesar beabsichtigt, aber erst von dem Kaiser Claudius ausgeführt wurde. Es galt dabei einmal durch Entwässerung des Sees den fiebererzeugenden Ueberschwemmungen entgegenzuwirken, dann aber wenigstens einen Theil des Seebekens für den Anbau zu gewinnen. Dieser Zweck wurde durch einen nach den Angaben der alten Schriftsteller 3000 Passus (etwa 5 km) langen Stollen erreicht, welcher bei 3¼—4 m Höhe eine Breite von 3 m hat und vom See durch den nördlich auslaufenden Kreiderücken der Costa Leonardo bis zum Flusse Liris, jetzt Garigliano, geführt wurde, in welchen er durch ein über 20 m hohes Thor in das 13 m tiefer liegende Flussbett mündet. Der unter Fig. 387 mitgetheilte Durchschnitt zeigt den Stollen (*a c*) in seiner

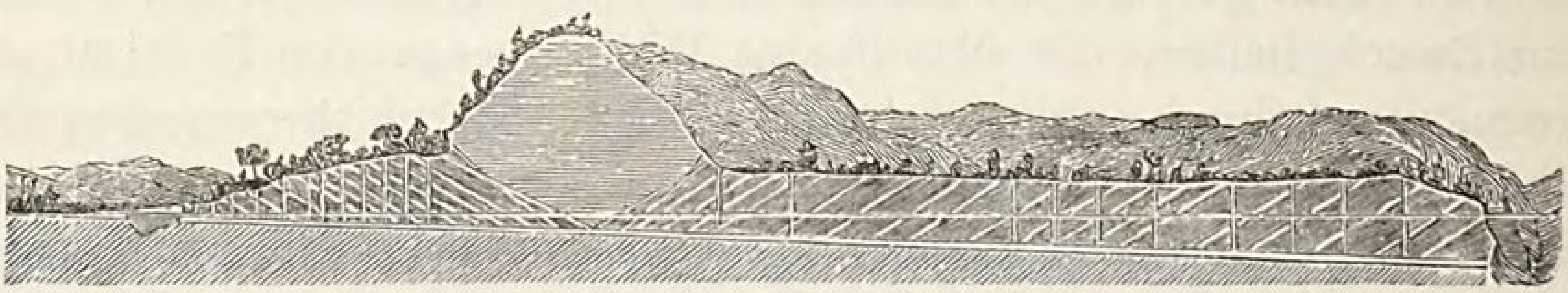
a  b c

Fig. 387.

ganzen Länge, während die Linie *a b* den Horizont bezeichnet, um die starke Neigung des Canals zu veranschaulichen. Die verticalen und schrägen Linien bedeuten Schachte und Stollen, welche von der Erdoberfläche bis auf den Canal geführt sind, erstere für die Hinaufschaffung des ausgearbeiteten Gesteins, letztere für die Communication der Arbeiter bestimmt, deren 30,000 elf Jahre lang an dem Werke beschäftigt gewesen sein sollen. In neuester Zeit hat der Fürst Torlonia die im Mittelalter unbrauchbar gewordene Leitung mit theilweiser Benutzung des antiken Emissars wieder hergestellt und bereits etwa 15,000 Hectaren des Sees trocken gelegt und urbar gemacht.

Diesen Ableitungen überflüssiger oder schädlicher Wassermassen schliessen wir hier sogleich diejenigen Anlagen an, welche umgekehrt das nutzbare Wasser dem Gebrauch der Menschen zuzuführen hatten. Es sind dies die eigentlich sogenannten Wasserleitungen (*aquaeductus*), die an Schwierigkeit der Arbeit und Bedeutsamkeit der dazu erforderlichen Kräfte den eben besprochenen Emissaren nicht nachstehen, in der fein berechneten Anlage dagegen, sowie in der nothwendigen ununterbrochenen Pflege und Ueberwachung erstere noch zu übertreffen scheinen.

War ein geeigneter Quell an einem hochliegenden Orte ausfindig gemacht, so musste das Wasser zunächst gesammelt und gegen störende Einflüsse von aussen geschützt werden. Hieraus entstand das Quellhaus, von welchen Anlagen wir schon bei den Griechen ein interessantes Beispiel angeführt haben (s. o. Fig. 81 und 82) und von denen auch alterthümliche Proben in Italien vorkommen. Hierher gehört das Quellhaus, welches zu Tusculum entdeckt und mehrmals, unter Anderen von Canina in seiner Beschreibung von Tusculum, bekannt gemacht worden ist. Dasselbe besteht aus einem oblongen, in verschiedene Abtheilungen getheilten Raum zum Sammeln des Wassers, welcher durch allmälige Ueberkragung der Steinschichten überdeckt ist; ein Verfahren, welches wir bei den ältesten Bauwerken der Griechen kennen gelernt haben und welches bei den Römern später durch die für solche Zwecke besonders geeignete Wölbung verdrängt wurde. Die Art und Weise, das Wasser von hier aus den Städten zuzuführen, war sowohl durch das zu Gebote stehende Material, als auch durch die Natur des Bodens bedingt. Die Leitung konnte unter der Erde angelegt werden, in welchem Falle entweder Röhren (*tubi*, *fistulae*) oder Canäle dieselbe vermittelten. Zu Röhrenleitungen wurden vorzugsweise Blei und gebrannter Thon verwendet, und in vielen Städteruinen haben sich solche Röhren, theilweise mit den städtischen Stempeln versehen, vorgefunden. Die Canäle hingegen wurden, ähnlich den Emissaren, da wo der Boden felsig war, in den Stein getrieben, wo der Boden aus weicher Erde bestand, ausgegraben und ausgemauert. In beiden Fällen ward dafür gesorgt, dass in gewissen Abständen Schachte und sonstige Oeffnungen dem Canal Luft zuführten und so zur Erhaltung der Frische und Reinlichkeit des Wassers beitrugen. Aehnliche Oeffnungen wurden auch da angebracht, wo der Canal wegen der besonderen Beschaffenheit des Bodens eine Senkung erlitt, die man mit dem Namen *venter* zu bezeichnen pflegte. Wo nämlich eine solche Ausbauchung stattfand, wurde ein senkrechter Schacht bis zur oder bis über die Erdoberfläche geführt, aus der er dann schornsteinartig hervortrat, so dass das Wasser in demselben wieder auf sein ursprüngliches Niveau emporsteigen konnte, um so ausser der Frische zugleich auch neue Fallkraft zu erhalten. Die Kosten solcher Wasserleitungen wurden, soweit dieselbe öffentlichen Zwecken dienten, aus der Stadtkasse bestritten, während ihre Benutzung durch Haus- und Grundbesitzer sowie durch Handwerker für ihren Privatgebrauch einer Steuer unterlag.

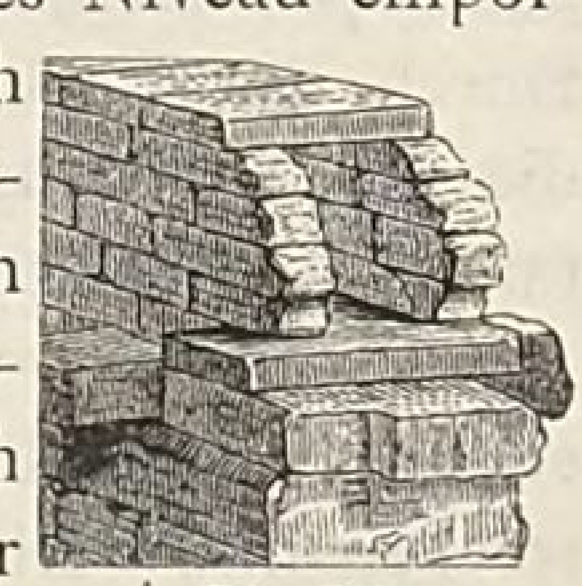


Fig. 388.

Waren die Canäle dagegen über der Erde zu führen, so lag es nahe, dieselben von Mauern tragen zu lassen, wie dies unter Fig. 388

dargestellt ist. Solche Canäle pflegten übrigens aus Hausteinen oder aus Ziegeln gebaut zu sein und waren im ersten Falle, wie unsere Darstellung zeigt, mit horizontalen Platten überdeckt, im andern überwölbt; in beiden Fällen aber waren beide Wände mit einem wasserdichten Bewurf bekleidet, der aus Kalk und kleingeschlagenen Ziegelfragmenten statt des sonst gewöhnlichen Sandes bestand, und der selbst bei solchen Canälen angewendet wurde, die durch Felsboden getrieben waren.

Da indess eine ununterbrochen das Land durchschneidende Mauer den Verkehr auf empfindliche Weise gehemmt haben würde, so wurde man auch hier wieder durch das Bedürfniss selbst auf die Anwendung des Bogens geführt, auf welcher fast alle wesentliche Fortschritte der römischen Baukunst beruhten. Mit Hülfe des Bogens und der Wölbung konnte die Mauer in eine Reihe von Pfeilern aufgelöst werden, deren Abstände gross genug waren, um, ohne der Festigkeit Eintrag zu thun, dem Verkehr freien Spielraum zu lassen, oder wo es nöthig war, selbst breiteren Strömen den Durchfluss zu gestatten. Als Beleg dafür führen wir hier die bereits oben unter Fig. 377 dargestellte Ueberwölbung des Fiorathales bei Volci an, die auf ihren theils schmaleren theils breiteren Bogenöffnungen ausser einer Strasse zugleich auch eine Wasserleitung über den Fluss führt.

Nicht minder verdient auch das schon oben (Fig. 367) dargestellte Denkmal der Porta maggiore zu Rom hier wieder der Erwähnung, indem dasselbe zugleich einen Theil zweier der berühmtesten Wasserleitungen Roms ausmachte. Wir haben bereits oben S. 437 f. erwähnt, in welcher Weise über den Bögen des Thores das Wasser der *aqua Claudia* und der *Anio nova* in zwei gesonderten Canälen zur Stadt geleitet wurde. Beide Leitungen waren im Jahre 38 n. Chr. von Caligula begonnen und 14 Jahre später durch Claudius zur Vollendung gebracht. Die erste derselben, an Güte der durch ihr Wasser berühmten *aqua Marcia*[1]) vergleichbar, begann in der Nähe des 35. Meilensteines der *via Sublacensis* im Sabiner Gebirge und war aus zwei sehr reichhaltigen Quellen geschöpft, ausser denen sie noch einen Theil der *aqua Marcia* aufnahm. Durch die wegen der Terrainbeschaffenheit nöthigen Umwege hatte die ganze Leitung eine Länge von röm. 45 Meilen, von denen 35 durch unterirdische Canäle, 10 durch Oberbauten eingenommen waren. Die *Anio nova* war, wie schon der Name besagt, aus dem Flusse Anio entnommen und zum Gegensatz gegen eine ältere Leitung (*Anio vetus*) so benannt. Die Leitung begann beim 62. Meilensteine derselben Strasse und nahm das Wasser nicht unmittelbar aus dem Flusse auf,

[1]) Seit ihrer Wiederherstellung durch Pius IX., d. 21. Juni 1870, Aqua Pia genannt.

sondern erst nachdem dasselbe zur Klärung und Reinigung in ein grosses Bassin geleitet war; am 38. Meilensteine wurde der Leitung das noch klarere Wasser eines Quells, des *rivus Herculaneus*, zugeführt. Ihre ganze Länge beträgt 62 römische Meilen, auf denen der Canal theils über, theils unter der Erde geführt ist. Etwa 6 Meilen vor der Stadt vereinigen sich beide Leitungen, um auf einem gemeinsamen Bogengange ihrem Endpunkte zugeführt zu werden; der letztere erreicht an einigen Stellen eine Höhe von 34,20 m, so dass der Canal der über der *aqua Claudia* fliessenden *Anio nova* als die höchste aller zu Rom befindlichen Wasserleitungen betrachtet wurde.

Was die Höhe und Kühnheit dieser Werke anbetrifft, so haben wir soeben erwähnt, dass die vereinigten Leitungen des Claudius an einigen Stellen eine Höhe bis zu 34,20 m erreichten. Noch bedeutender sind in dieser Beziehung einige andere Leitungen, von denen wir nur zwei den Provinzen angehörige hervorheben wollen. Etwa 20 Kilometer entfernt vom alten Nemausus, dem heutigen Nîmes im südlichen Gallien, dessen schönen Tempel wir schon oben (S. 405 f.) kennen gelernt haben, befindet sich eine Wasserleitung, welche das Thal des Gardon überschreitet. Dieses noch wohlerhaltene, aus Bruchsteinquadern ohne Mörtel oder Cement aufgeführte Bauwerk (Fig. 389),

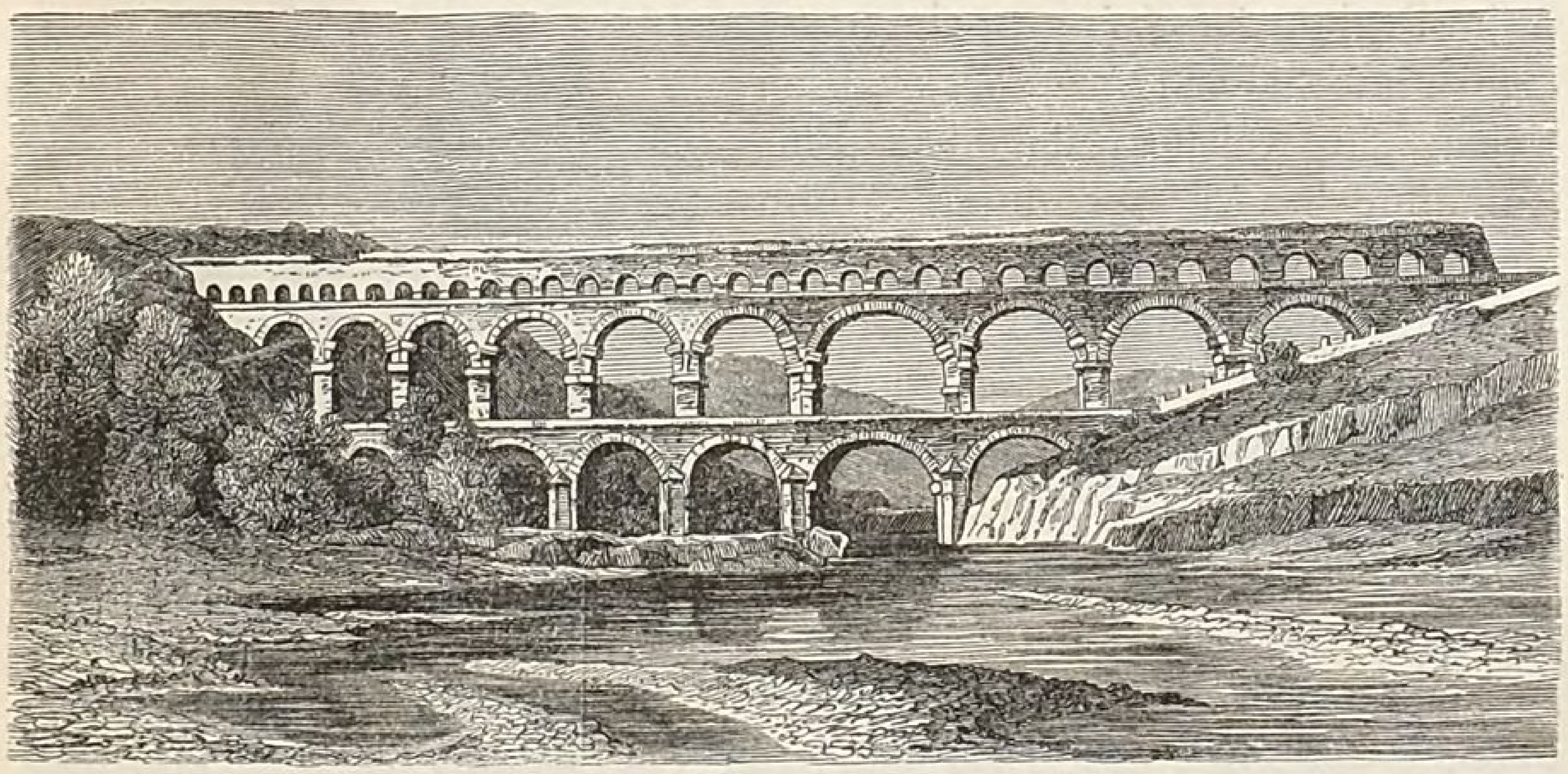


Fig. 389.

bekannt unter dem Namen „*Pont du Gard*", bildete einen Theil einer 28 km langen Aquaeductenreihe, welche die Bestimmung hatte, das Wasser der Quellen Eure und Airan nach Nemausus zu leiten. In drei Stockwerken, von denen das unterste von 6 Bögen zu je 12,99 m Breite, das mittlere von 11 Bogen von gleicher Höhe und Breite, das dritte von einer Arkadenreihe von 35 Bogen von je 4,55 m Breite und 3,90 m Höhe gebildet wird, über welcher der eigentliche Canal (1,20 m breit und 1,62 m hoch) liegt, überschreitet der Aquaeduct in einer

Gesammthöhe von 59,12 m das Thal. Die Länge des untersten Stockwerkes beträgt 142,28, die des mittleren 242,33, die des obersten 261,15 m. Aehnlich sind die Anlagen der Aquaeducte von Segovia und Tarragona in Spanien. Ersterer besteht in einer Länge von 2400 cast. Fuss aus einer Reihe gewölbter Arcaden; da wo die Senkung des von ihnen durchschnittenen Thales am tiefsten ist, erheben sich die Arcaden in zwei Stockwerken bis zu einer Höhe von etwa 100 cast. Fuss und bieten ebenfalls bei grosser Festigkeit den Anblick von überraschender Leichtigkeit dar. Die Construction des Werkes ist so vortrefflich, dass sich dasselbe bis auf die heutige Zeit sehr wohl erhalten hat[1]. Der Aquaeduct von Tarragona ist 876 Fuss lang und 83 Fuss hoch.

Dies möge über die Anlage der eigentlichen Leitungen selbst genügen. Sollten diese aber ihren Zweck vollkommen erfüllen, so bedurfte es noch mancher Vorrichtungen, um das Wasser entweder geniessbar zu machen oder in diesem Zustande zu erhalten, während andere Anlagen wieder darauf berechnet waren, eine regelmässige Vertheilung desselben möglich zu machen. Zu den ersteren gehörten, ausser den schon erwähnten Luftstollen der unterirdischen und den Luftlöchern der gemauerten Canäle, vor allem die sogenannten Castelle oder Behälter zum Ansammeln und Reinigen des Wassers. So war gleich beim Beginn der *Anio nova* ein grosser Schlammbehälter (*piscina limaria*) angelegt, in welchem das dem Fluss entnommene Wasser durch Absonderung der festen und unreinen Theile sich klären konnte. So musste bei der *aqua virgo* das Wasser verschiedener Quellen erst in besonderen Behältern gesammelt werden, ehe es in den gemeinsamen Canal geführt werden konnte.

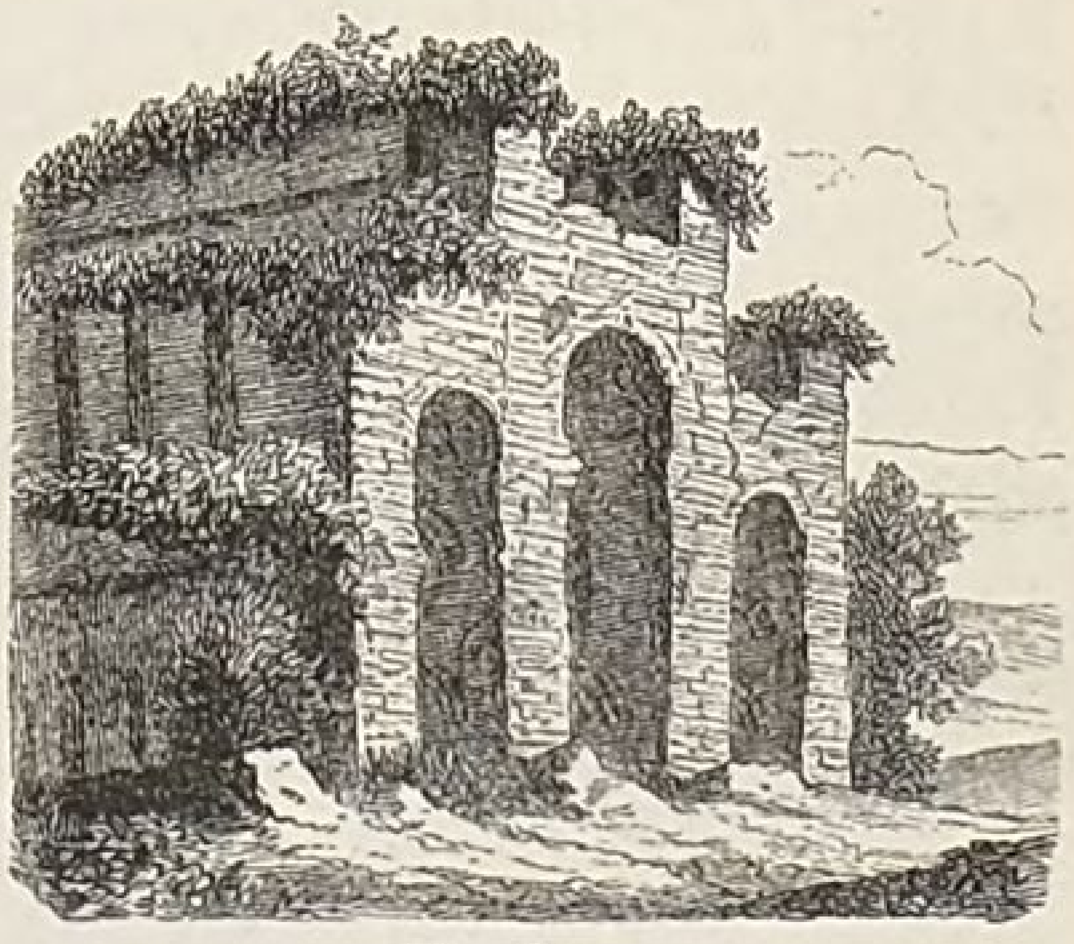
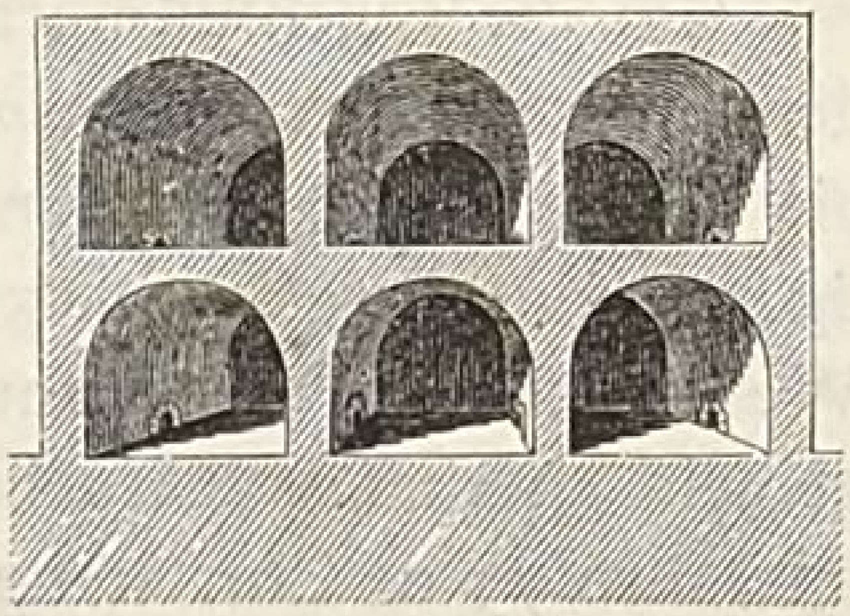


Fig. 390.

Aber auch noch zu verschiedenen anderen Zwecken dienten diese Castelle (Fig. 390 giebt die Ansicht eines Castells der *aqua Claudia*), die sich in gewissen Abständen, nach Vitruv von 24,000 Fuss, und zwar namentlich bei solchen Wasserleitungen wiederholten, welche hoch über der Erde geführt waren. Sie waren erforderlich, um gewisse Ruhepunkte zur Klärung des Wassers oder zu dessen Abgabe an die Landbewohner zu gewinnen, sowie sie andererseits bei etwaigen Stockungen der Leitung die Auffindung der schadhaften Stellen sehr wesentlich erleichtern mussten.

[1]) Vergl. Andres Gomez de Sommorostro, El acueducto y otras antiguedades de Segovia. Madrid 1820.

Die grösste Sorgfalt erforderten natürlich die Endcastelle, in welchen die Vertheilung des Wassers für die verschiedenen Zwecke der Stadt vorgenommen wurde. Nach Vitruv scheint die verfügbare Wassermenge der einzelnen Leitungen in drei Theile getheilt worden zu sein, deren einer zur Speisung der öffentlichen Brunnen, der zweite für die Thermen, der dritte endlich für den Privatgebrauch bestimmt war. Dieser dreifachen Bestimmung entsprachen drei grosse Behälter, von denen jeder durch eine besondere Röhre gespeist wurde und durch andere Röhren das Wasser seiner besonderen Verwendung zuführte. Rechnet man dazu, dass die Leitungen nicht blos der einen Region der Stadt, in welcher sie mündeten, zu Gute kommen sollten, sondern nach einer sehr lobenswerthen Einrichtung auf mehrere Regionen vertheilt wurden, und es somit einer entsprechenden Zahl von Castellen zweiter Grösse bedurfte, so ergiebt sich, dass hier ein System von Canälen und Castellbauten (es werden deren 247 gezählt) vorliegt, das als musterhaft bezeichnet werden darf und welches sowohl in der Anlage, als in der stets nothwendigen Ueberwachung durch eine grosse Zahl von Beamten einen der schönsten Belege des praktischen Sinnes der Römer abgiebt. Ausser dem unberechenbaren Nutzen dieser Wasserfülle für den Gebrauch des Lebens wurde aber der Stadt dadurch die Zierde zahlreicher öffentlicher Brunnen ermöglicht (dem M. Agrippa allein wird die Einrichtung von 105 Springbrunnen in Rom zugeschrieben), und auf der rastlosen Betriebsamkeit jener Zeiten ist es begründet, dass Rom noch heute den Ruhm hat, die wasser- und brunnenreichste aller Städte zu sein.


Fig. 391.

Wir beschliessen diese Darstellung der Aquaeducte mit der Bemerkung, dass die oben erwähnten *piscinae* auch in grösserem Maassstabe angelegt werden konnten, in welchem Falle sie dann zu eigentlichen Wasserreservoirs dienten. Da es auch hier darauf ankam, das Wasser rein und kühl zu erhalten, so begnügte man sich nicht mit offenen Bassins, sondern überdeckte dieselben, wozu dann wieder die Kunst der Wölbung ein sehr geeignetes Mittel darbot. Mit Hülfe derselben konnten derartige Anlagen in einer Grösse unternommen werden, die in ihren Ueberresten noch heut das Staunen erregen. Als Beispiel möge zunächst der unter Fig. 391 mitgetheilte Durchschnitt einer Piscina zu Fermo (*Firmum Picenum*) dienen, welche in zwei Stockwerken übereinander je drei weite und langgestreckte Räume zeigt, die untereinander durch kleinere Oeffnungen zusammenhängen und

durch sogenannte Tonnengewölbe überdeckt sind. Fig. 392 dagegen stellt das grosse Reservoir dar, welches, unter dem Namen der *piscina mirabile* bekannt, noch heut in der Nähe von Baiae erhalten ist. Dieselbe nimmt einen Flächenraum von 57 m Länge und 20 m Breite ein und ist durch Gewölbe überdeckt, welche von 48 freistehenden, sehr schlanken Pfeilern getragen werden und zum Theil von Luftlöchern durchbrochen sind. Zwei Treppen von je 40 Stufen führen auf den Boden des Reservoirs, in dessen Mitte sich eine erhebliche Vertiefung zur Aufnahme des sich absetzenden Schlammes befindet. Wände und Pfeiler sind mit einem ungemein harten Stuckbewurf bekleidet, dessen Festigkeit selbst den Angriffen des Eisens widerstehen soll.

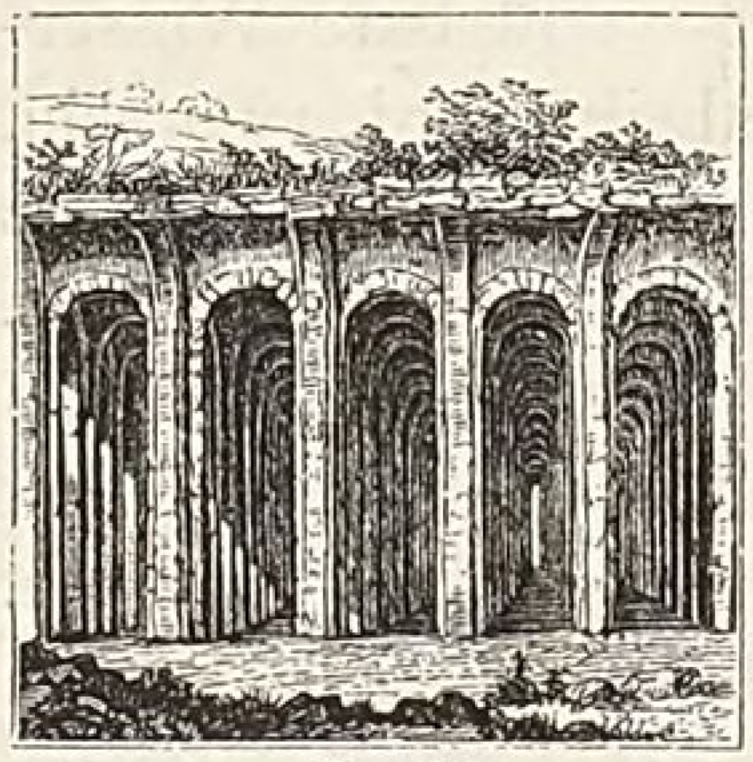


Fig. 392.

75. Von den Bauten, welche die Sicherstellung des Lebens Aller, sowie die Förderung des gemeinen Nutzens zum Zweck hatten, wenden wir uns zu den Wohnungen der Einzelnen. So treten wir dem römischen Privatbau näher und werden finden, dass auch hier dieselbe Mischung altitalischer und griechischer Elemente stattfindet, welche wir im Vorhergehenden an den Tempeln sowohl, als auch an den Schutz- und Nutzbauten nachweisen konnten.

Um die Eigenthümlichkeit des römischen Hauses im Gegensatz zu dem griechischen (s. o. §. 22) kennen zu lernen, haben wir uns zunächst die drei wichtigsten Räume oder Theile des ersteren zu vergegenwärtigen, wie dieselben jetzt nach den zahlreich vorhandenen und im Wesentlichen übereinstimmenden Ueberresten als feststehend und allgemein anerkannt betrachtet werden können. Es ist bekannt, dass ein im Jahre 79 n. Chr. stattgefundener Ausbruch des Vesuv die am Fuss desselben belegenen Städte Pompeji, Stabiae und Herculanum überschüttet hat. Von diesen ward Pompeji, während jene beiden anderen Orte durch Lavaströme heimgesucht wurden, nur durch einen Aschenregen überdeckt, der zwar mächtig genug war, um alles Leben zu ertödten und die Stadt vollkommen zu überdecken, der es indess möglich machte, in späterer Zeit durch Abtragung der inzwischen auf jener Stätte gebildeten und durchweg angebauten Erde und der unmittelbar die Gebäude bedeckenden Asche, die letzteren, soweit sie nicht durchBrand beschädigt waren, in ihrem ursprünglichen Zustande blosszulegen. So ist uns das Bild einer Provinzialstadt erhalten, die, obschon ihrer Gründung nach wahrscheinlich oskisch-samnitisch, ihrer

weiteren Entwickelung nach griechisch[1]), doch vermöge ihrer langen Zusammengehörigkeit mit dem römischen Reiche in ihrer gegenwärtig vorliegenden Gestalt als eine wesentlich römische betrachtet werden darf, und wie wir schon bisher einige der dort erhaltenen Monumente als Proben römischer Kunst und Sitte anführen konnten, so dürfen uns auch die Wohnhäuser als Belege des mit griechischen Elementen durchzogenen Privatbaues gelten, von dem uns sonst fast alle Ueberreste versagt sind (vergl die Einleitung zu §. 86).

Danach nun zerfällt das römische Haus der geschichtlichen Zeit in drei Haupttheile: in einen vorderen, theilweise verdeckten Raum, *atrium*, in einen mittleren, ganz bedeckten, *tablinum*, und in einen an dieses sich anschliessenden, mit Säulen umgebenen offenen Hof, *peristylium*. Unter diesen drei Haupträumen, die in dieser Anordnung, wenige Ausnahmen abgerechnet, regelmässig wiederkehren und um welche sich mannigfaltige kleinere Zimmer und Gemächer in verschiedener Weise gruppiren können, scheint der ältere, auf ursprünglicher italischer Sitte beruhende, das Atrium zu sein, worauf sowohl die von dem griechischen Hause, soweit uns dasselbe bekannt ist, durchaus abweichende Anlage, als auch, wie wir sogleich sehen werden, der Name desselben hindeutet.

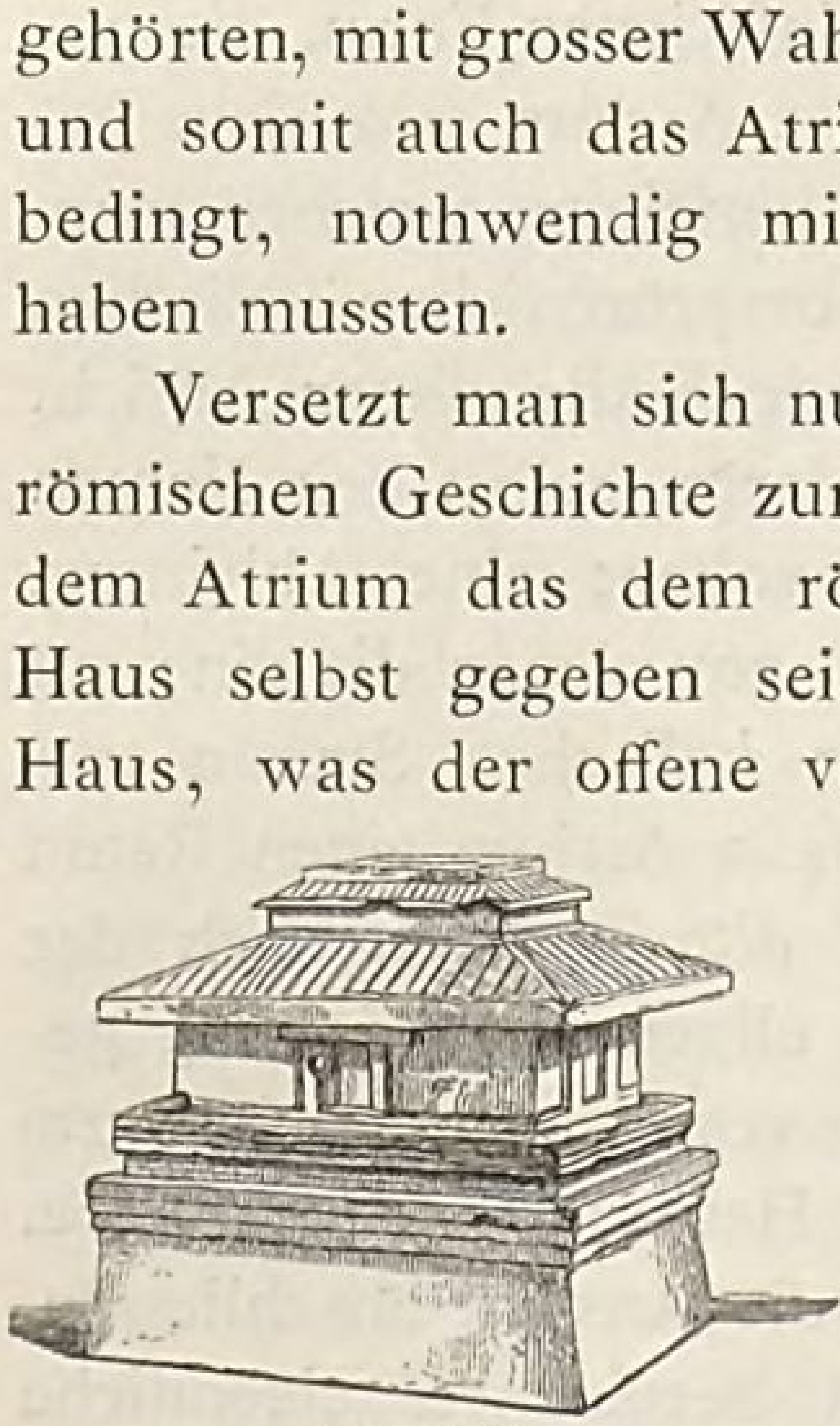
Das Atrium besteht aus einem viereckigen Raume, der durch Umherführung eines weit nach innen vorspringenden Daches an den vier Seiten bedeckt ist, während sich in der Mitte der so gebildeten Decke eine viereckige Oeffnung befindet. In dieser einfachsten Form, die uns durch mehrere Beispiele bekannt ist, wird das Atrium *tuscanicum* genannt, indem man dasselbe von den Etruskern herleitete, welchen man, wie wir schon oben erwähnt (§. 61 ff.), fast alle ursprünglichen italischen Einrichtungen zu verdanken glaubte. Haben doch die dieser Ansicht huldigenden römischen Forscher, wie z. B. Varro, selbst den Namen von der etruskischen Stadt Hatria herleiten wollen; eine Ableitung, der zwei andere Erklärungen gegenüberstehen, von denen die eine auf das griechische *αἴθριον*, die andere auf den italischen Stamm *ater* (schwarz) zurückgeht. Nach ersterer würde dann Atrium einen Raum bedeuten, der unter dem offenen Himmel (*ὑπ᾽ αἰθρίῳ*) liegt; nach der zweiten dagegen, welche jetzt mit Recht zu allgemeiner Geltung gelangt zu sein scheint, wird das Atrium als der vom Rauch geschwärzte Raum erklärt, indem hier der Heerd des Hauses gestanden habe. Daran würde sich denn naturgemäss auch die Ansicht anschliessen, dass in dem Atrium der durch den Heerd bezeichnete eigentliche

[1]) Davon geben einige der älteren Baureste Kunde, wie z. B. der sogenannte Tempel des Hercules vollständig die altdorische Bauweise der Griechen zeigt.

Hauptraum des italischen Hauses erhalten sei. Oder mit anderen Worten, das Atrium mit den sich daran unmittelbar anschliessenden Räumen war ursprünglich das italische Haus selbst.

So heisst in der Sacralsprache, welche die ältesten Vorstellungen am treuesten bewahrte und die ursprünglichen Bezeichnungen am längsten festhielt, die Wohnung des Königs Numa *atrium regium*, das königliche Haus, eine Benennung, die in diesem Falle gleichbedeutend mit dem Ausdrucke *atrium Vestae* sein mag, indem sich jene Wohnung beim Tempel der Vesta, gleichsam dem gemeinsamen Heerde des römischen Staates, befunden haben soll. Auch ein Rechtsgebrauch, der gewiss auf uralte Zeit zurückgeführt werden muss, deutet darauf hin, dass das Atrium eine auf altem Gebrauch beruhende Anlage war. In dem Wesen des Atrium lag nämlich, wie wir sahen, das durchbrochene Dach oder die durchbrochene Decke, deren Oeffnung zum Abzuge des Rauches bestimmt war und welche, da sie auch dem Regen freien Durchlass gewährte, *compluvium* genannt wurde, während der unmittelbar darunter liegende, etwas vertiefte Theil des Fussbodens als *impluvium* bezeichnet wurde; beide Benennungen werden aber häufig mit einander verwechselt. Nun gab es einen alten Rechtssatz, dass, wenn ein Gefesselter das Haus des *Flamen dialis* beträte, seine Fesseln gelöst und diese durch das Impluvium über das Dach auf die Strasse geworfen werden sollten, woraus bei der Zähigkeit römischer Rechtsbestimmungen, namentlich wenn dieselben dem Sacralrecht angehörten, mit grosser Wahrscheinlichkeit hervorgeht, dass das Impluvium und somit auch das Atrium, dessen wesentliche Gestaltung dasselbe bedingt, nothwendig mit zum ursprünglichen Hause selbst gehört haben mussten.

Versetzt man sich nun in die Einfachheit der früheren Zeiten der römischen Geschichte zurück, so wird man kaum bezweifeln, dass in dem Atrium das dem römischen zum Vorbilde dienende altitalische Haus selbst gegeben sei. Das Atrium war für das römisch-italische Haus, was der offene von Säulen umgebene Hof für das griechische war: der Ausgangspunkt, der seiner ganzen späteren Entwickelung zu Grunde lag und, als diese Entwickelung vollzogen war, immer noch wesentlicher und Hauptheil desselben. So hat man denn auch das altrömische Haus auf diese einfache Weise zu reconstruiren gesucht (vgl. Marini zum Vitruv c. III. Fig. 2), und es würde sich, wenn auch nicht als directer Beweis, doch als ein nicht unwichtiger Anhaltspunkt für diese Ansicht eine altetruskische Aschenkiste anführen lassen, welche zu


Fig. 393.

Poggio Gajello aufgefunden und unter Fig. 393 in der Abbildung mitgetheilt ist. Es hat dem Bildner derselben offenbar das Vorbild eines Hauses vorgeschwebt, wie derartige Nachbildungen von Häusern in den Aschengefässen überhaupt nicht selten sind. Man erkennt das weit vorspringende Dach, welches von Vitruv auch an den altetrurischen Tempeln hervorgehoben wird, man erkennt die Eingangsthüren, man erkennt schliesslich auch das Impluvium, welches durch eine Vertiefung in dem erhöhten mittleren Theile des Hauses angedeutet ist, so dass, wenn diese Bemerkungen richtig sind, das Haus, das hier zum Vorbilde gedient, in der That nur aus einem Atrium bestanden haben würde, dem vielleicht kleinere, schmalere Räume rings umher sich angeschlossen haben mögen.

Eine wirkliche Bestätigung aber findet diese Ansicht darin, dass unter den zahlreichen Gebäuden von Pompeji uns wirklich einige erhalten sind, welche diese einfache Anlage zeigen und welche somit als Reminiscenzen jener frühsten und einfachsten Hauseinrichtung zu betrachten sind. Eines derselben ist unter Fig. 394 im Grundriss, unter Fig. 395 im Durchschnitt dargestellt (Maassstab = 18 Fuss); dasselbe

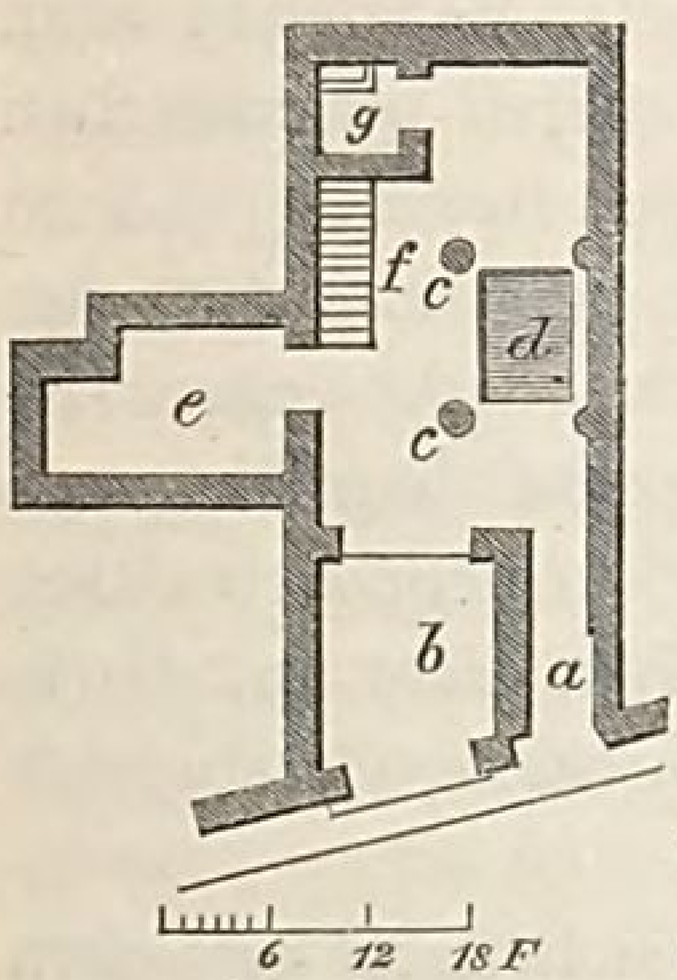
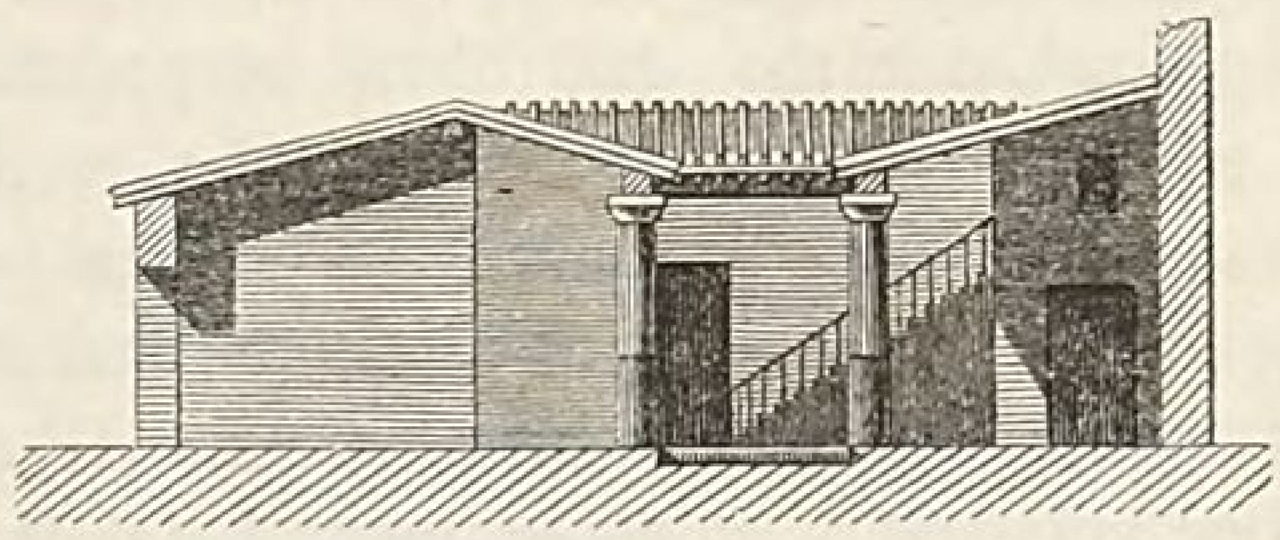


Fig. 394.


Fig. 395.

besteht, ausser einem nach der Strasse zu gekehrten Laden (*b*) und schmalen Eingangsflur (*a*), lediglich aus einem Atrium. Das auf drei Seiten vorspringende Dach desselben (auf der vierten ist es durch eine einfache Mauer begrenzt) wird von zwei Säulen (*c*) getragen, denen in der erwähnten Mauer zwei Halbsäulen entsprechen. Der schraffirte Theil (*d*) bedeutet das offene Impluvium. Während man nun innerhalb dieses Atrium und offenbar mit demselben unter einem gemeinsamen Dache belegen, noch einen kleineren Ausbau (*g*) bemerkt, zu dessen oberem Stockwerk, wahrscheinlich dem Schlafzimmer der Sklaven, eine Treppe (*f*) emporführt, mündet in das Atrium ein grösseres Gemach (*e*), in welchem mit Leichtigkeit das Wohn- und Schlafzimmer (*cubiculum*) des Besitzers erkannt wird, wie man denn auch geneigt ist, den darin bemerkbaren Ausbau als eine Art Nische zur Aufstellung des Lagers zu betrachten.

Nicht minder wichtig ist das Haus, dessen Grundriss unter

Fig. 396 (Maassstab = 18 Fuss) dargestellt ist. Wir haben es hier lediglich mit einem Atrium (*c*) zu thun, welches auf zwei Seiten durch die Begrenzungsmauern des Hauses abgeschlossen ist, während in die beiden anderen Seiten mehrere Räume sich öffnen, die zu verschiedenen Zwecken gedient haben. Zunächst der Eingangsflur (*a*) und ein kleines Gemach (*h*), zu dessen Obergeschoss eine Treppe (*b*) hinaufführt; sodann die Zimmer *f f* und *g*, welche durch schmale Thüren mit dem Atrium zusammenhängen. Das Atrium selbst ist in der Weise des oben erwähnten tuskanischen ganz ohne Säulen gelassen; das Dach tritt ohne alle Stützen aus den vier Wänden gleichmässig hervor und lässt in der Mitte das verhältnissmässig nur kleine Impluvium (*d*) frei, welches auf unserer Abbildung schraffirt erscheint. Eine besondere Bedeutung gewinnt dies Haus für uns dadurch, dass sich an die Hauptseite des Atrium ein bisher noch nicht betrachteter Raum (*e*) anschliesst, der sich indess nicht wie die anderen durch schmale Thüren, sondern mit seiner ganzen Weite in dasselbe öffnet. Vergleicht man hiermit den Grundriss des oben besprochenen älteren griechischen Hauses (Fig. 91), so wird man in der Stellung des Raumes (*e*) zum Atrium ein ähnliches Verhältniss erkennen, wie es dort zwischen der Prostas (Fig. 91 *C*) und dem Hofe (*B*) stattfand, nur dass wegen Beschränkung des Raumes ersterer nicht, wie die Prostas, dem Eingange gegenüber angelegt werden konnte. Jener Raum (*e*) ergiebt sich daher als das Hauptgemach des ganzen Hauses; wir stehen nicht an, darin die einfachste Form des Tablinum zu erkennen, von dem wir sogleich ausführlicher zu handeln haben werden.

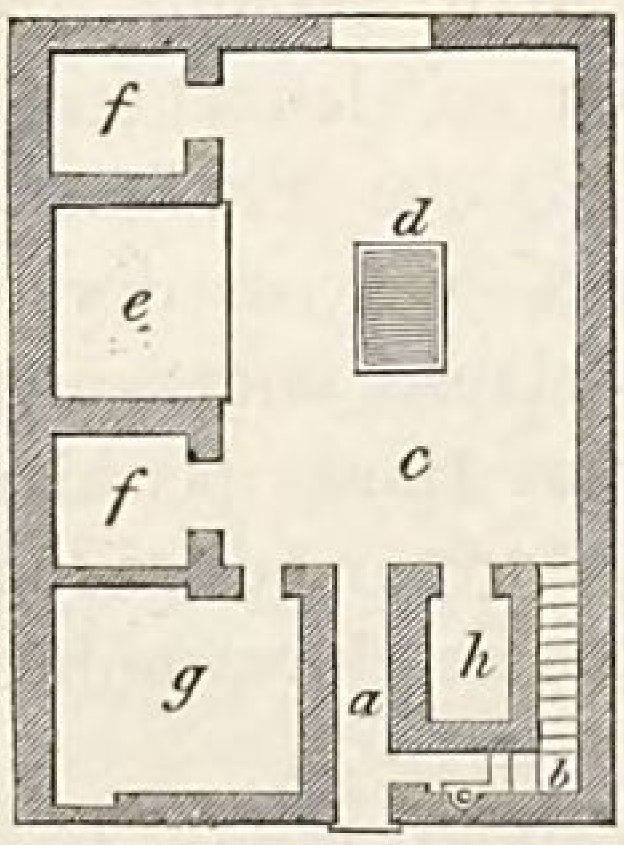


Fig. 396.

Dies das ursprüngliche römische Haus, wie es sich nach den oben angeführten Indicien wenigstens mit Wahrscheinlichkeit wiederherstellen lässt und wie es sich in einigen Reminiscenzen auch in Bauten einer späteren Zeit erhalten zu haben scheint. Die Veränderungen nun, welche diese späteren Zeiten im Häuserbau hervorriefen, sind, wie beim Tempelbau, aus der Verbindung der heimischen mit griechischen Elementen entstanden. Sie bestehen zunächst in einer Erweiterung, die wir schon oben an dem griechischen Wohnhause nachgewiesen haben; denn wie schon bemerkt wurde, hat die Mehrzahl der erhaltenen römischen Wohnhäuser ausser dem Atrium noch einen zweiten, sehr wesentlichen Theil in dem offenen, meist mit Säulen umgebenen Hofe aufzuweisen. Eine solche Erweiterung konnte übrigens der Natur der Sache nach auch nur auf demselben Wege erfolgen, wie wir dies oben bei dem griechischen Hause nachgewiesen haben (vgl. S. 100 ff.). Dort

betrachteten wir als den ältesten Bestandtheil desselben den Hof mit der Prostas; an ihn schloss sich in der Richtung nach hinten oder innen zu der zweite Hof an. Ein solcher Hof ist es denn auch, der sich in den meisten erhaltenen römischen Häusern an das Atrium anschliesst. Zwischen beiden liegt ein offener Saal, der den Mittel- oder Hauptpunkt des Hauses ausmacht, das Tablinum. Es zeigt sich jetzt, wie folgenreich die von uns versuchte Restauration des griechischen Hauses auch für den römischen Privatbau ist: das Tablinum nimmt in letzterem vollständig die Stelle ein, welche die Prostas in ersterem inne hatte. Auch hatte es dieselbe Bedeutung. Hier war der Aufenthalt des Hausherrn, der den vorderen und hinteren Theil des Hauses von hier gleichmässig übersehen konnte; hier wurden Documente und Geld aufbewahrt; hier fand der Geschäftsverkehr des Hausherrn statt, wie denn Zumpt das Tablinum als das „Comptoirzimmer des Herrn, wenn er sich mit Schreiberei beschäftigte", bezeichnet, und davon (*tabellae*, Schrifttafeln) auch den Namen ableitet, wogegen Andere denselben von den Ahnenbildern (*tabulae*, *tabellae*) erklären, die hier ihren Platz gefunden haben sollen[1]). Aus dieser Andeutung des Tablinum geht auch hervor, dass dasselbe, obschon im Mittelpunkte zwischen Atrium und Peristylium belegen, doch nicht als Durchgang benutzt werden durfte. Vielmehr war das Tablinum, obgleich rein baulich genommen nach beiden Seiten hin offen stehend, ein Ort, der von den Sklaven und sonstigen Untergebenen respectirt werden musste, wie denn einige Spuren auf Verschluss durch verschiebbare Thürtafeln, andere auf Vorrichtungen hindeuten, dasselbe durch Teppiche und Vorhänge abzuschliessen. Die Communication zwischen den beiden oben angegebenen Theilen des Hauses wurde durch schmale Gänge (*fauces*) vermittelt, welche, meist neben dem Tablinum entlang, das Atrium mit dem Peristylium verbanden.

Dies Peristylium[2]) nun ist jener, wahrscheinlich in Folge der Bekanntschaft mit den griechischen Wohnhäusern einer späteren Zeit, dem römischen Hause hinzugefügte Hof, der in griechischer Weise mit Säulenhallen umgeben war und davon auch seinen, dem Griechischen entlehnten Namen erhalten hat, wogegen die Namen des Atrium und Tablinum der lateinischen Sprache entlehnt sind. Diesem aus der Natur der Dinge selbst sich ergebenden Verhältniss der einzelnen

[1]) Nach Anderen befanden sich diese Ahnenbilder in Räumen, welche als *alae* (Flügel) bezeichnet werden und welche, ganz abgesehen von den verschiedenen Versuchen, ihnen einen bestimmten Platz im römischen Hause anzuweisen, jedesfalls Theile des Atrium gewesen sind.

[2]) Auf das Peristylium scheint auch die so oft vorkommende und verschiedenartig erklärte Benennung des *cavum aedium* anwendbar zu sein.

Theile des römischen Hauses, wie es theils aus den erhaltenen Ueberresten, theils aus den Angaben Vitruv's hervorgeht, entspricht es denn auch vollkommen, dass bei Häusern weniger bemittelter Besitzer und beschränkterer Lage das Peristylium, auch wo es vorhanden ist, doch nur eine untergeordnete Stellung im Vergleich zum Atrium einnimmt und oft von der von Vitruv geforderten regelmässigen Anlage eines auf vier Seiten mit Säulenhallen umgebenen Hofes weit entfernt ist. Sehr bezeichnend in dieser Beziehung ist, ganz abgesehen von den Häusern, welche statt des Peristyls nur einen säulenlosen Hof zeigen, die (nach den darin vorgefundenen Bildern) sogenannte *casa delle toeletta del Ermafrodito* oder *di Adone ferito* in Pompeji, welche ein solches geräumiges und regelmässiges Atrium hat, wogegen das Peristyl, dessen offener Theil nicht grösser als das Atrium ist, nur auf zwei Seiten eine Säulenstellung hat, während die beiden anderen Seiten durch Mauern eingenommen werden, welche die Ecke des Hauses nach zwei sich kreuzenden Strassen bilden. In ähnlicher Weise ist das Peristyl in der *casa della caccia* oder *di Dedalo e Pasifae* angelegt, nur dass dasselbe durch den Mangel rechtwinkliger Begrenzung noch unregelmässiger wird, wogegen das Atrium desselben Hauses geräumig und völlig regelmässig erscheint. Letzteres findet auch bei dem Hause des Sallustius statt, dessen Peristyl dagegen nur auf drei Seiten von Säulen umgeben ist.

Von diesen und ähnlichen unregelmässigen Anlagen absehend, wenden wir uns schliesslich zur Betrachtung eines Hauses in Pompeji, welches sich sowohl durch die Regelmässigkeit der zur Wohnung des Besitzers bestimmten Theile, als auch durch die Verwendung anderer auf demselben Grundstück befindlichen Räume zu gewerblichen Zwecken oder zur Vermiethung auszeichnet. Es ist das, nach einer ursprünglich gar nicht auf den Eigner bezüglichen Inschrift an der Façade, sogenannte Haus des Pansa. Dasselbe ist zunächst merkwürdig dadurch, dass es, mit Inbegriff der vorher erwähnten kleineren Wohnungen, ein regelmässiges Oblongum bildet, das auf allen vier Seiten durch Strassen, auf der Vorderseite durch die *delle Terme*, begrenzt wird und somit eine sogenannte Insula bildet. Die zur Wohnung des Besitzers bestimmten Räume sind auf drei Seiten von kleineren Häusern eingeschlossen, welche auf unserem Plan Fig. 397 der besseren Uebersicht wegen schraffirt erscheinen. Ein Theil der Façade, sowie die rechte Seite des Grundstücks werden von verschiedenen Gebäuden eingenommen, welche zum Theil zu Läden dienten, zum Theil an sogenannte kleinere Miether vermiethet worden zu sein scheinen. Den Haupttheil der entgegengesetzten Seite nimmt eine Bäckerei nebst dazu gehöriger Mühle ein (12), welcher sich noch drei Verkaufslokale (*tabernae*)

nebst dazu gehörigen kleineren Wohnzimmern anschliessen. Zwischen zwei einzeln vermietheten Läden befindet sich der Eingang zum Wohngebäude. Ein schmaler Flur (*vestibulum* 1)[1]), dessen innere Schwelle

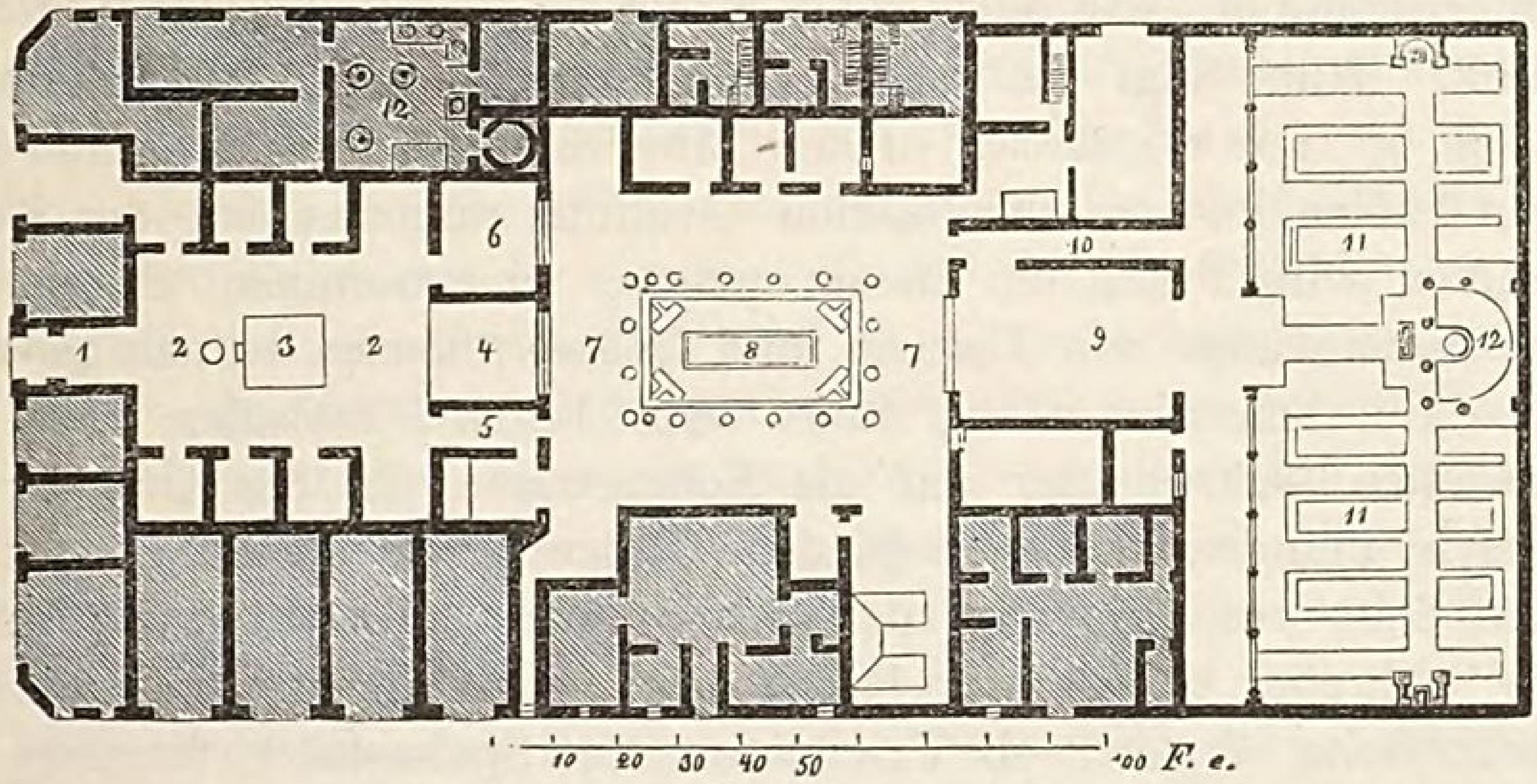


Fig. 397.

ein SALVE in Mosaik zeigt, führt in das geräumige Atrium (2, 2), dessen Impluvium auf unserem Plane mit 3 bezeichnet ist und in welches sechs Seitengemächer (*cubicula*) durch Thüren münden, während zwei andere, in ihrer ganzen Weite sich öffnend, gleichsam Seitenflügel des Atrium bilden, wie sie denn auch gewöhnlich als *alae* bezeichnet werden (vergl. das griechische Haus Fig. 91, 4 und 5, und Fig. 92). Dem Eingange gegenüber liegt, vollständig unserer obigen Beschreibung entsprechend, das Tablinum (4), das ausser seiner Lage auch durch das besonders sorgfältig behandelte Mosaikpflaster des Fussbodens als Hauptraum charakterisirt ist. Obschon nach beiden Seiten des Hauses sich vollständig öffnend, diente es doch nicht zur Communication, für welche der rechts vom Tablinum angebrachte schmale Gang *(fauces,* 5*)* bestimmt war. Links davon, dem Atrium des Hauses zugewendet, liegt ein ziemlich grosses Gemach (6), das einen ähnlichen Mosaikfussboden zeigt wie das Tablinum, in welchem Ueberreste von Schriftrollen vorgefunden worden sind, so dass man das Archiv oder die Bibliothek des Besitzers in demselben zu erkennen

[1]) Von einigen Schriftstellern wird unter Vestibulum ein freier Platz vor dem Hause (nach Vitruv VI, 8) verstanden. In Pompeji ist indess kein einziges Beispiel eines vor dem Hause liegenden Vestibulum aufgefunden worden, auch scheint die Bedeutung des Wortes selbst von den Alten verschieden aufgefasst worden zu sein. Eine Ausgleichung zwischen beiden Ansichten würde es vielleicht bilden, wenn man auf unserem Plane nur den kleinen, vor der eigentlichen Thür (*ostium, janua*), aber innerhalb der Flucht des Hauses liegenden Vorraum als Vestibulum bezeichnete. Für den darauf folgenden Gang oder Flur würde dann der vitruvische Ausdruck *iter* zu gebrauchen sein.

geglaubt hat. Auf der entgegengesetzten Seite, durch die *fauces* vom Tablinum getrennt, befindet sich ein kleineres Zimmer, dessen Eingang aber dem Peristyl zugekehrt ist, nach Overbeck's Vermuthung ein Wintertriclinium, wie solches an entsprechender Stelle mehrfach vorkommt. Nun folgt das schöne und regelmässige Peristylium (7) 20,15 m × 13,10 m), dessen offener Mittelraum (8) von sechszehn zierlichen Säulen ionisch-korinthischer Ordnung umgeben ist; der Boden desselben wird durch ein Bassin *(piscina)* eingenommen, dessen 2 m hohe Seitenwände mit Fischen und Wasserpflanzen bemalt gewesen sind. Ein schmaler Gang führt vom Peristyl zwischen zwei der angebauten Nebenhäuser auf die Seitenstrasse. In den Umgang des Peristyls münden nun verschiedene Räume, von denen die auf der linken Seite vom Eingang als Schlafzimmer (*cubicula*) zu betrachten sind, während ein grosser Raum mit einem Nebengemach auf der rechten Seite, ersterer als Triclinium oder Speisesaal[1]), letzteres zur Aufbewahrung der Tischgeräthe oder als Versammlungszimmer für die zu Ende der Mahlzeit auftretenden Gaukler und Tänzer gedient haben mag. Da sich nun hinter dem Peristyl noch ein Garten befindet, so hat man die Verbindung zwischen diesen beiden Theilen in ähnlicher Weise, wie zwischen Atrium und Peristylium hergestellt, indem hier ein grosser, dem Tablinum vergleichbarer Saal (*oecus*) angeordnet ist (9), der offenbar das Prachtgemach des Hauses bildete. Dass derselbe nicht zum Durchgang bestimmt war, geht aus dem seitlich angebrachten Gange (10) hervor, der übrigens vermöge einer Seitenthür auch mit dem Oecus selbst correspondirt. Links von dem Durchgange liegen die Küche mit ihren Heerden und ein Vorgemach zum Anrichten der Speisen. An die mit einer Säulenhalle verzierte Hinterfaçade schliesst sich der Garten (11) an, dessen wahrscheinlich für Gemüsebau regelmässig angelegten Beete sowie zur Bewässerung des Gartens bestimmten Bleiröhren bei der Ausgrabung noch aufgefunden wurden; im Hintergrunde, der Oeffnung des Oecus gegenüber, scheint sich eine Art offener Halle (12) befunden zu haben.

Von den an diese Wohnungsräume sich anschliessenden Läden und Geschäftsräumen bemerken wir, dass einer der ersteren mit dem Hause zusammenhängt. Es ist der nicht schraffirte zweite vom Eingang auf der linken Seite der Façade, welcher vermittelst eines Hintergemaches mit dem Atrium in Verbindung steht, so dass es scheint, als ob der Besitzer des Hauses selbst die Erträgnisse seines eigenen Gartens oder eines Landgutes durch einen Sklaven habe feilhalten lassen.

[1]) Ueber die Einrichtnng der Triclinien wird weiter unten §. 88 ausführlich gehandelt werden. Die Beschreibung der Prachtsäle (*oeci*) übergehen wir.

Von den anderen Geschäftslokalen dagegen zeichnet sich durch Grösse, wie durch gute Erhaltung der daselbst befindlichen Vorrichtungen das an den eben besprochenen Laden anstossende und einen Theil der linken Seitenfront einnehmende aus, welches zum Betrieb einer Bäckerei *(pistrinum)* bestimmt war, indem sich zu dem wohlerhaltenen Backofen die dazu erforderlichen Mühlen, Backtisch, Wasserreservoir u. s. w. gesellen. Andere zu demselben Complex gehörige Läden waren zum Verkauf von Producten wie z. B. von den für die Wandmalerei gebrauchten Farben bestimmt, während die Ladenbesitzer sich entweder mit kleinen, dunklen, hinter ihren Geschäftslokalen gelegenen Räumen, oder mit Zimmern im oberen Stockwerke, zu welchem von den Läden aus Treppen hinaufführten, als Wohnungen begnügten. Was schliesslich die Gesammtanlage dieses wichtigen und an Aufschlüssen für das antike Leben so reichen Gebäudecomplexes anbelangt, so wollen wir nur noch bemerken, dass deutliche Anzeichen auf die Anordnung eines zweiten Stockwerkes schliessen lassen. Selbst einige Theile des Fussbodens der in dem oberen Geschoss befindlichen Gemächer sind erhalten, und es wird von Mazois, dem wir eine musterhafte Publication der Gebäude von Pompeji verdanken, bemerkt, dass sich daselbst verschiedene Gegenstände der Toilette und namentlich des weiblichen Putzes vorgefunden haben, so dass man hier mit Wahrscheinlichkeit die Wohn- und Schlafgemächer der weiblichen Genossen des Hauses annehmen darf. Nach der von Mazois versuchten und auf den sichersten Indicien beruhenden Restauration dieses Hauses, von dem er einen Durchschnitt giebt, haben die Gemächer des oberen Stockwerkes eine geringere Höhe gehabt, als die des unteren, und sind dieselben um die beiden grossen offenen Räume des Hauses so gruppirt gewesen, dass ihre Umfassungsmauern sich über den Dächern des Atrium und Peristylium erhoben, ohne diesen selbst den Zuzug von Licht und Luft zu rauben. Ihre Fenster haben sich, wenigstens was das Haupthaus betrifft, nach innen geöffnet. Treppen in den Nebenhäusern deuten darauf hin, dass auch hier Obergeschosse angeordnet waren, deren Fenster dann freilich nach der Strasse sich öffnen mussten (vergl. Fig. 399).

Anders freilich als in der Provinzialstadt gestalteten sich die Verhältnisse in Rom. Ursprünglich planlos, auf einem unebenen Terrain fast durchweg mit engen, winkligen Strassen angelegt, war hier auf einem verhältnissmässig beschränkten Raume zur Zeit der Antonine eine Bevölkerung von fast ein und einer halben Million Menschen zusammengedrängt. Nur der Reiche konnte hier ein eigenes Grundstück bewohnen, während der Mittelstand und die überwiegende Klasse der Armen auf Miethswohnungen angewiesen waren. Hier fand die

Speculationswuth einen ergiebigen Boden. Aus leichtem Fachwerk und schlechtem Material wurden die Gebäude aufgeführt, Stockwerke thürmten sich auf Stockwerke, die nothwendigsten Ausbesserungen wurden vernachlässigt und durch enorme Miethspreise suchten die Häuserspeculanten die Verluste, welche durch Einsturz oder Feuersbrünste — zwei in Rom tagtäglich vorkommende Erscheinungen — ihrem Kapital erwuchsen, zu decken. Drei- bis vierstöckige Häuser waren in der Hauptstadt bereits zur Zeit der Republik gewöhnlich. Durch eine Verordnung des Kaisers Augustus durfte aber kein Privatgebäude auf der Strassenfront die Höhe von 70 römischen Fuss (20,71 m) überschreiten, und nach dem Neronischen Brande wurde die Bauerlaubniss sogar nur bis zu einer Höhe von 60 römischen Fuss ertheilt.

Zum Schluss dieser Betrachtungen fügen wir unter Fig. 398 noch den Durchschnitt eines regelmässigen und geschmackvollen Mittelhauses, der *casa di Championnet* in Pompeji, hinzu, welches den Zusammenhang der Haupttheile auf eine einfache Weise veranschaulicht.

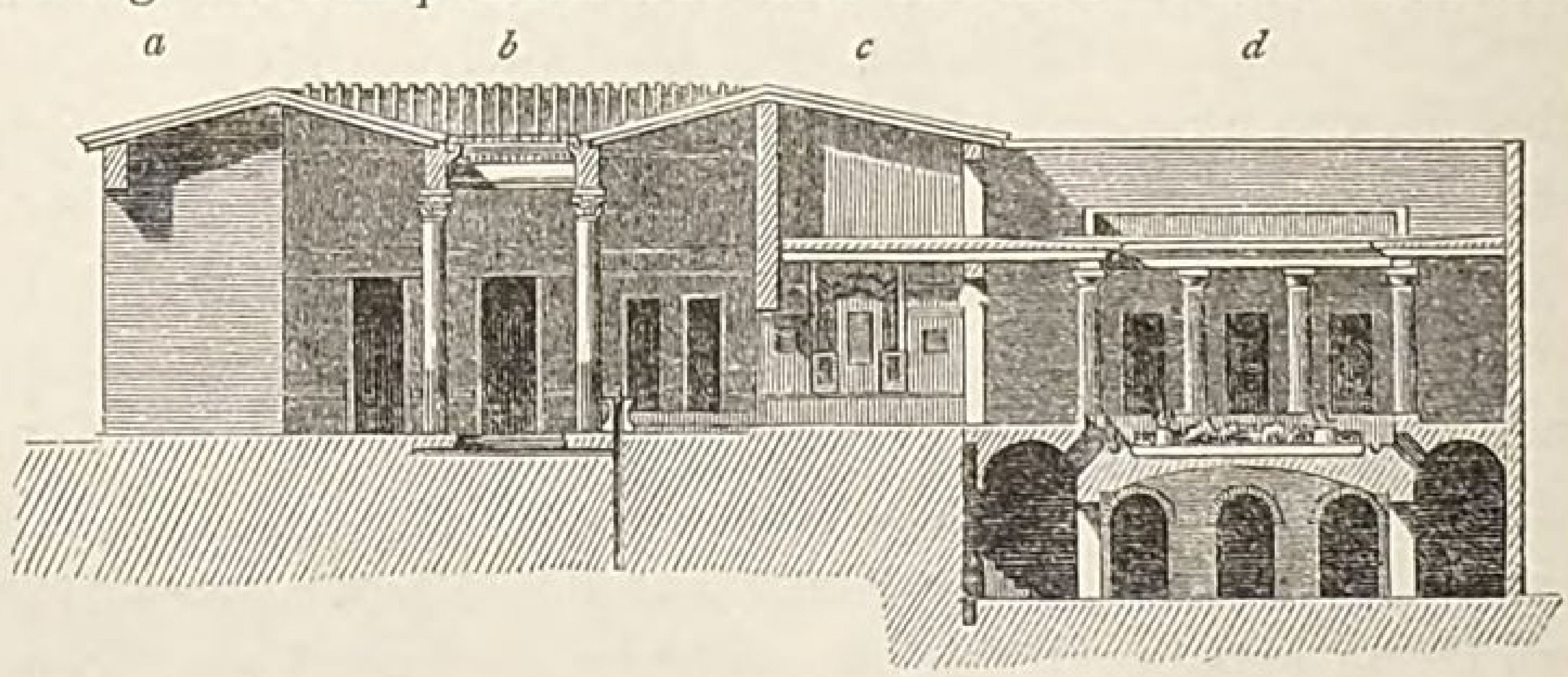


Fig. 398.

Hier bedeutet *a* den von der Strasse in das Atrium führenden Flur, *b* das Atrium, dessen Decke von vier schlanken Säulen getragen wird (*a corinthium*), und in welchem sich die altarähnliche Mündung (*puteal*) einer Cisterne befindet (dasselbe findet auch im Peristyl des Hauses des Pansa statt), *c* das Tablinum, dessen Wände noch mit Malereien geziert sind, *d* endlich das Peristyl, dessen offenen Raum eine zur Aufstellung von Zierpflanzen bestimmte Vertiefung einnimmt und unter welchem sich ein gewölbtes Kellergeschoss (*hypogaeum*), wahrscheinlich zur Aufbewahrung der Vorräthe, befindet.

76. Der oben versuchten Beschreibung des römischen Hauses mögen sich hier noch einige Bemerkungen über dessen Ausstattung, sowie über die Erweiterungen und Umwandlungen anschliessen, denen die im Ganzen gleichmässig wiederkehrende Gesammtanlage in Rücksicht auf veränderte Zwecke des Wohngebäudes unterzogen werden

konnte. Wir beginnen mit der Façade der Häuser. Ueber ihre Anordnung ist, da fast überall die oberen Stockwerke bei der Zerstörung Pompeji's vernichtet worden sind, nur wenig Bestimmtes mitzutheilen. Im Allgemeinen lässt sich annehmen, dass sie im Verhältniss zu den inneren Räumen meist sehr einfach gehalten waren. Der ganze antike Privatbau war mehr Innen- als Aussenbau und, während sich alles auf Schmuck, Zierde und geschmackvolle Decoration Bezügliche in den inneren Wohnräumen entfaltete, scheint für die Façade nur das Zweckmässige massgebend gewesen zu sein. Doch musste auch diese Zweckmässigkeit auf eine gewisse Gestaltung führen, und es konnte selbst ein wenn auch nur schlichter Schmuck nicht ausbleiben. Zunächst muss man zwischen solchen Häusern unterscheiden, deren Façade durch Läden eingenommen war, und solchen, die nur einen ins Innere führenden Eingang hatten. Von derartigen Läden haben wir oben Fig. 396 und 397 Beispiele kennen gelernt. Dieselben scheinen sich meist in ihrer ganzen Breite gegen die Strasse geöffnet zu haben; architektonischer Schmuck mochte hier der Regel nach fehlen, und diesen Mangel musste die zierliche und kunstvolle Aufstellung und Anordnung der käuflichen Gegenstände ersetzen, durch welche sich, insbesondere soweit dies Früchte und sonstige essbare Dinge betrifft, noch heut die Italiener auszeichnen.

Was jene anderen Häuser anbelangt, die sich nur mit ihrer Thür gegen die Strasse zu öffneten, so hat Mazois nach vorhandenen Resten die Restauration einer Façade versucht, die unter Fig. 399 dargestellt ist. Die in der Mitte befindliche Thür ist durch zwei Pilaster korinthischer Ordnung geziert; die Wände rechts und links sind mit einem den Quaderbau nachahmenden Stuckwerk bekleidet, welches unten grössere Platten, in dem oberen Theile die regelmässige Schichtung kleiner Steine darstellt. Ein einfacher Streifen schliesst diesen Theil ab, über welchen ein zweites Stockwerk mit drei kleinen Fenstern angeordnet ist. Dasselbe springt, wie mehrere Häuser in der Gasse *del balcone pensile* zu Pompeji beweisen, mitunter erkerartig vor, wodurch die schmalen Wohnräume des zweiten Stockwerkes nach der Strasse zu erweitert werden; die Bezeichnung dieser Vorsprünge als Balkone dürfte mithin falsch sein. Dass übrigens auch offene, mitunter von Säulen getragene oder frei aus der Wand heraustretende und durch sauber gearbeitete Streben gestützte Balkone (*maenianum*) gebräuchlich waren, dafür sprechen die auf Wandgemälden abge-

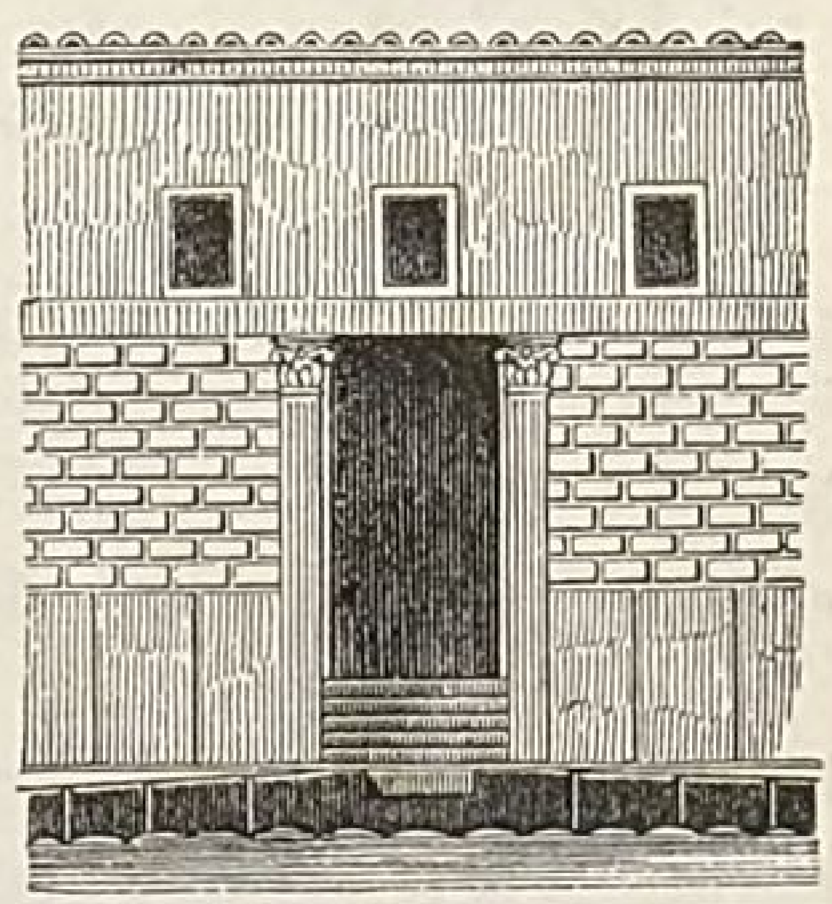
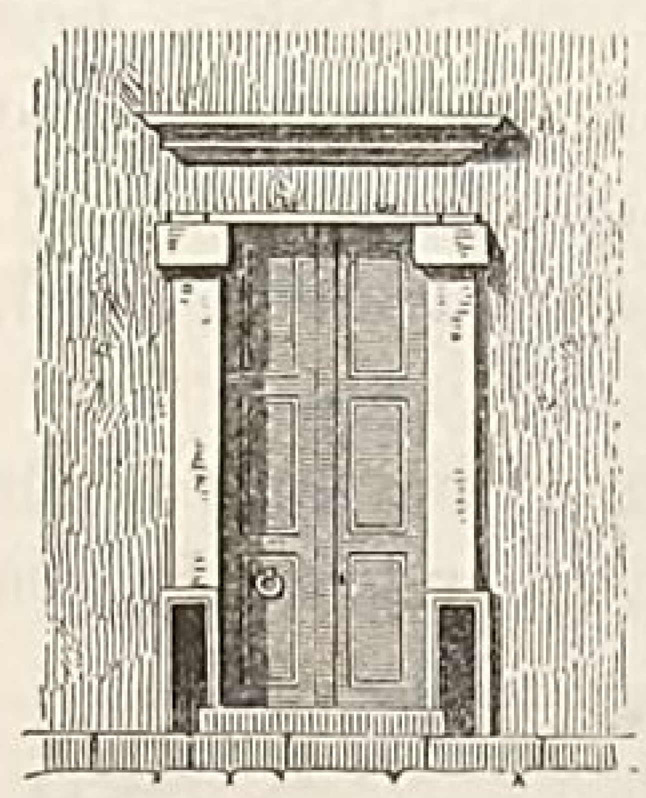


Fig. 399.

bildeten architektonischen Ansichten (vergl. Zahn, Die schönsten Ornamente von Pompeji etc., 2. Ser. Taf. 73. 3. Ser. Taf. 44).

Ueber den Verschluss der Fenster ist nicht in allen Fällen Bestimmtes zu ermitteln. Theils mögen sie mit beweglichen hölzernen Läden geschlossen gewesen sein, wie dies aus den noch erhaltenen Holzrahmen ersichtlich ist, welche neben den im Hause des „tragischen Dichters" in Pompeji befindlichen Fenstern angebracht sind; theils haben durchbrochene dünne Thonplatten diesen Zweck erfüllt, wie denn auch diese Art des Verschlusses in Pompeji sich mehrfach erhalten hat; theils endlich kommt die Erwähnung eines Verschlusses durch dünne Platten eines durchscheinenden Steines (*lapis specularis*) vor, und mehrere in Pompeji gefundene Scheiben aus grünlichem Glase beweisen, dass man sich auch dieses Mittels zugleich zum Schluss der Fenster und zur Erleuchtung der Zimmer bedient habe.

Von der Bildung der Thüren sind wir ausser dem Fig. 399 angeführten Beispiele durch mehrere andere Reste unterrichtet, und wird die Construction der Thorflügel und deren Verschluss in §. 93 ausführlicher behandelt werden. Wir führen hier unter Fig. 400 nur die Thür eines Hauses in Pompeji an, die in einfachster Weise architektonisch gegliedert ist. Zu bemerken ist die Unterbrechung der Pilaster durch fensterartige Oeffnungen, durch welche der Thürhüter (*ostiarius*) einen Blick auf die Einlassbegehrenden werfen konnte, sobald diese vermittelst des hier auch angedeuteten Klopfers ihr Begehr des Eintritts kundgegeben hatten. Von den Thorflügeln und ihrer Verzierung giebt eine in Stuckwerk hergestellte sogenannte blinde Thür in einem der öffentlichen Gebäude Pompeji's Aufschluss. Danach hat Mazois auch die oben angeführte Thür restaurirt.


Fig. 400.

Ist man durch Thür und Flur hindurch in das Innere getreten, so bietet sich als Hauptschmuck die Bemalung der Wände dar. Vielleicht ist nichts so geeignet, die allgemeine Verbreitung eines künstlerischen Gefühls in den verschiedensten Kreisen der römischen Gesellschaft zu erhärten, als der Umstand, dass fast kein Theil der römischen Wohnung, selbst weniger begüterter Besitzer, ohne die Zierde malerischer Decoration oder doch wenigstens kunstvoller Färbung gelassen ist. Schon die sorgsame Art, in welcher der Bewurf der Wände hergestellt wurde und welche im Allgemeinen weit über das bei uns beobachtete Verfahren hinausgeht, verdient eine besondere Beobachtung (vgl. §. 93). Es liegt aber auf der Hand, dass einer so sorgfältigen Vorbereitung des Grundes auch die Sorgsamkeit in der Ausführung

des malerischen Schmuckes entsprochen hat, und in der That ist uns, bei aller Unvollkommenheit einer Technik, die in der Weise des Handwerks geübt wurde und mehr den Bedürfnissen des Lebens, als den höchsten Zwecken einer idealen Kunst zu dienen hatte, doch in den zahlreichen Malereien Pompeji's und Herculanum's der wesentliche Anhaltspunkt geboten, uns die Erzeugnisse aus der Blüthezeit der griechischen Malerei wenigstens annäherungsweise zu vergegenwärtigen. Und zwar gilt dies insbesondere von den grösseren, in der Mitte der Wandflächen angeordneten, mitunter auch in dieselben eingelassenen Darstellungen einzelner Götterfiguren oder mythologischer Vorgänge, während in anderen Malereien, welche entweder Landschaften, Stillleben oder umfangreiche architektonische Decorationen enthalten, sich mehr ein speciell römisches Geschmackselement kund zu geben scheint. Mögen diese Andeutungen über die Wandmalerei hier vorläufig genügen; wir werden, um eine Trennung des Stoffes, sowie unnöthige Wiederholungen möglichst zu vermeiden, in §. 93 noch einmal auf diesen Gegenstand ausführlicher zurückkommen.

Zur vollständigen Veranschaulichung der römischen Wohnräume mögen hier schliesslich noch einige Ansichten dienen, welche einzelne Theile des Hauses in ihrem ursprünglichen Zustande darstellen und für deren Restauration sich in den erhaltenen Ueberresten durchaus sichere Anhaltpunkte vorfanden. So stellt Fig. 401 einen zum Garten umgewandelten offenen Hof in dem Hause des Sallust, nach einer in demselben erhaltenen Malerei auch Haus des Aktaeon genannt, dar. Die eine Seite desselben wird durch

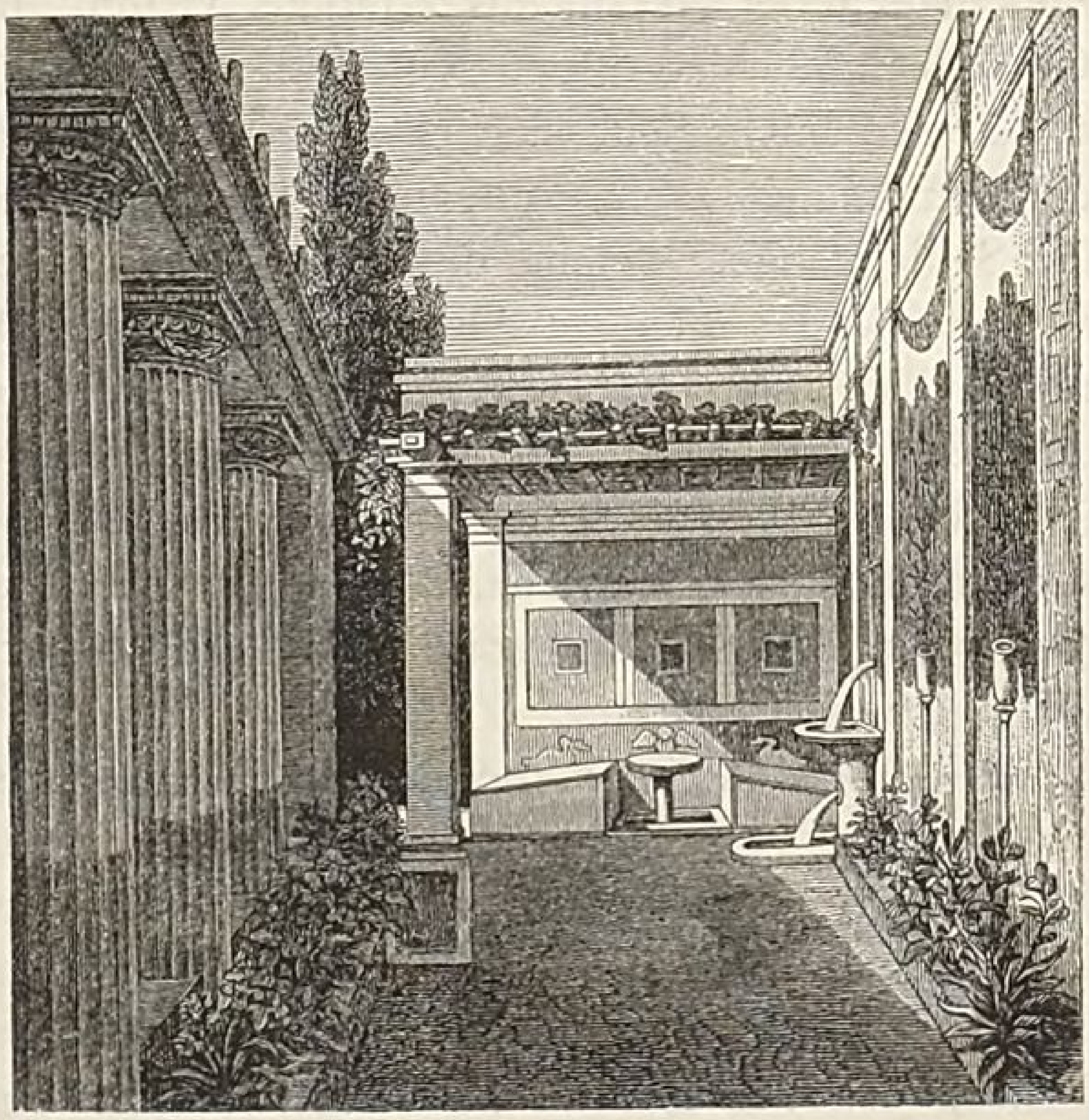


Fig. 401.

die Begrenzungsmauer des Hauses, die andere durch eine mit niedriger Brüstungsmauer (*pluteus*) versehene Säulenhalle eingenommen, während sich auf der dritten, in der Nähe eines frisch sprudelnden Brunnens, dessen Reste erhalten sind, eine Art Veranda oder Laube befindet,

welche Mazois mit der anderweit wohl bekannten Darstellung eines Triclinium belebt hat.

Fig. 402 dagegen stellt nach der Restauration von Gell das Innere des Hauses des Pansa dar. Man blickt zunächst in das mit Statuen

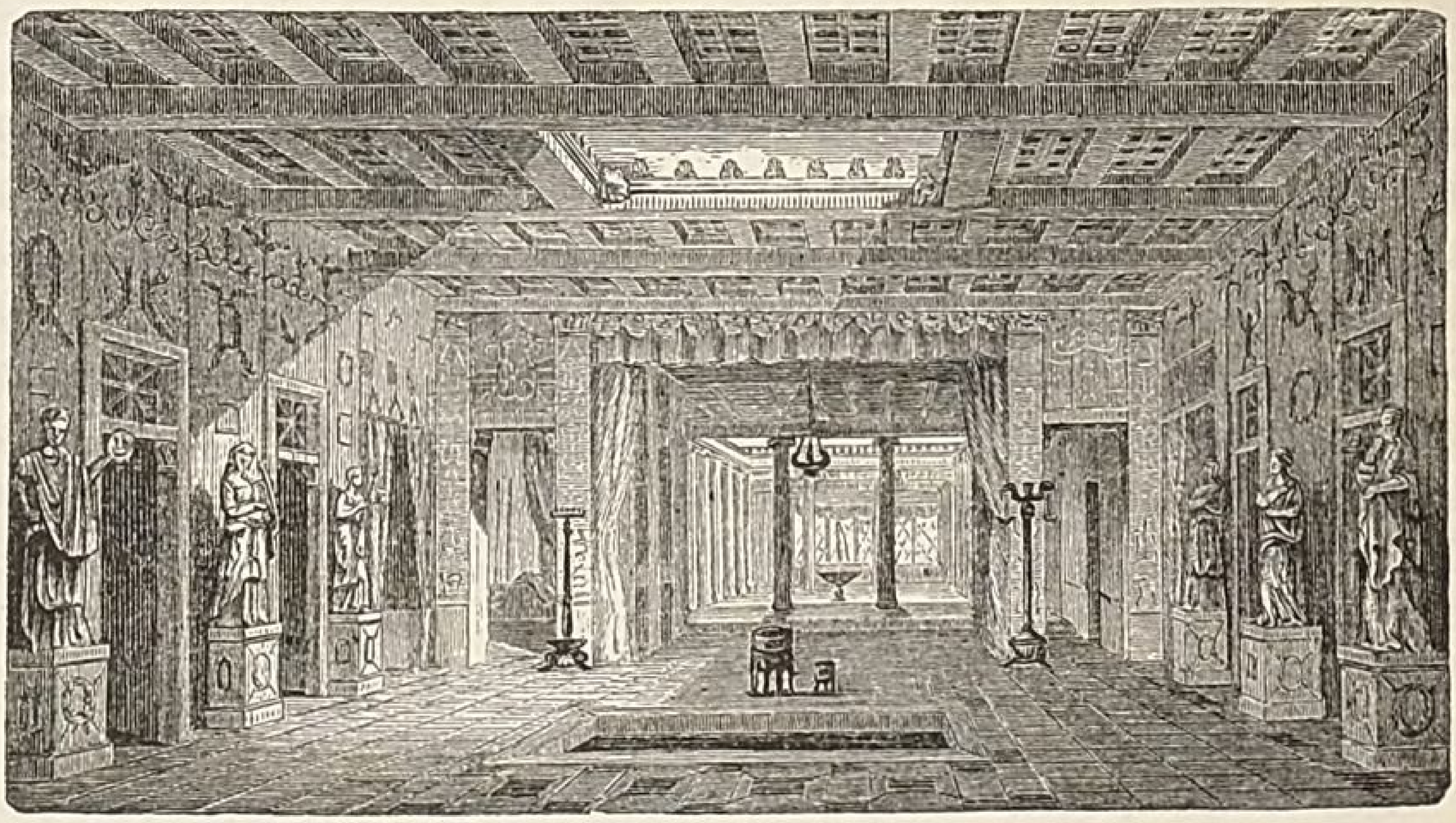


Fig. 402.

und mancherlei Geräth ausgestattete Atrium, in welches sich mehrere Cubicula und Alae öffnen (vgl. Fig. 397); man erkennt das Tablinum, auf dessen linker Seite sich ein Nebengemach, auf der rechten dagegen der Durchgang (*fauces*) zum Peristyl befindet, und man erblickt endlich die Säulengänge, welche das luftige und weite Peristyl umgeben und auf welche das offene Tablinum einen freien Durchblick gestattet. So reihen sich hier die Haupträume des römischen Wohnhauses zu bequemer Communication aneinander und gewähren ein deutliches Bild jener behaglichen und in wohlthuender Abgeschlossenheit sich bewegenden häuslichen Existenz, die man recht eigentlich als den Charakter der pompejanischen und somit wohl der römischen Wohnhäuser überhaupt betrachten kann.

Alle diese Anlagen indess, wie sie einerseits eine unendliche Mannigfaltigkeit von Formen und Combinationen gestatteten, konnten andererseits auch sehr erheblichen Erweiterungen unterliegen. Dieselben traten entweder da ein, wo es sich darum handelte, die Wohnhäuser reicher Besitzer weit über die Grenzen der gewöhnlichen Anforderungen des Lebens zu steigern, oder auch da, wo durch die Versetzung derselben aus der Stadt auf das freie Land dem Architekten neue Aufgaben gestellt und durch den Anschluss an die Natur und ihre Schönheiten die Anlagen des städtischen Wohnhauses mannigfach bereichert und umgestaltet wurden. Durch ersteres wurde das Haus zum Palast, durch letzteres zur Villa. Doch scheint es, als ob diese

Unterschiede sich nicht mit völliger Schärfe durchführen lassen, indem einerseits der Palastbau, bei den gewaltigen Dimensionen, die derselbe in späterer Zeit anzunehmen pflegte, gar manche Anlagen umfassen konnte, die sonst nur auf ländlichen Villen angetroffen wurden, andererseits aber die Villa, bei dem masslosen Luxus, mit dem die reichen Römer ihre ländlichen Besitzungen auszustatten pflegten, durch monumentale Bauten aller Art in vielen Fällen dem Palastbau sich nähern mochte.

Was nun zunächst die städtischen Prachtbauten der Art anbelangt, so mehren sich seit dem letzten Jahrhundert der Republik die Erwähnungen kostbar ausgestatteter Paläste von Privatpersonen. Ohne bei denselben länger zu verweilen, wollen wir hier nur das Haus hervorheben, welches sich M. Aemilius Scaurus, der Stiefsohn des Dictators L. Cornelius Sulla, ein durch seine unermesslichen Reichthümer und seine diesen entsprechende Verschwendung bekannter Mann, auf dem palatinischen Hügel errichtete, nachdem er eines der bis dahin berühmtesten Häuser, das des Cn. Octavius, nebst den anliegenden Grundstücken erworben, um daselbst einen Neubau vorzunehmen, der damals als das Aeusserste von Pracht angesehen wurde. Als ein besonderer Beweis des Luxus, der in diesem Hause herrschte, wird von Plinius erwähnt, dass in dem Vorhofe desselben sich Marmorsäulen von 38 Fuss Höhe befunden haben, die wahrscheinlich früher zu der Ausstattung des von Scaurus errichteten Theaters gedient hatten (vgl. §. 84) und deren Grösse, wenn man dieselben mit denen selbst der grösseren Wohnhäuser von Pompeji vergleicht, allerdings auf gewaltige Dimensionen der betreffenden Räume schliessen lässt. Von dem Palaste des Scaurus ist in neuester Zeit eine Restauration durch Mazois versucht worden, welche wohl geeignet ist, eine Anschauung der darin herrschenden Pracht und Mannigfaltigkeit seiner Theile zu gewähren. Alles dies und ähnliches aber wurde von den Bauten der Kaiserzeit übertroffen, aus der wir hier nur das goldene Haus des Nero anführen wollen. Aus einer fast an Wahnsinn grenzenden Baulust hervorgegangen, die selbst jenen Frevel der bekannten Brandstiftung nicht scheute, um auf den Trümmern des alten Roms in masslosen Bauten Befriedigung zu finden, vereinigte diese auf dem Palatin belegene und von dort durch Uebergangsbauten (*domus transitoria*) bis auf den Esquilin sich erstreckende Palastanlage alles, was überhaupt zu den Bedürfnissen oder Reizen des öffentlichen und Privatlebens bisher ersonnen war. Ein von einer dreifachen, eine römische Meile (1478,50 m) langen Säulenreihe umgebener Vorhof umschloss das 37 m hohe Standbild des Kaisers: seeartige Bassins, an deren Ufer sich Häuserreihen hinzogen, ländliche Anlagen, Weingärten, Wiesen und Waldungen, belebt

von zahmen und wilden Thieren, zierten die Höfe; mit Gold, Edelsteinen und Perlen waren die Wände der Gemächer bedeckt, und die Elfenbeintäfelung der Decken der Speisesäle konnte verschoben werden, um einen Regen von Blumen oder wohlriechenden Wassers auf die Speisenden durchzulassen. Unter Otho wurde dieser Riesenbau mit einem Aufwande von mehr als 10½ Millionen Mark weitergeführt, von Vespasianus aber zum grössten Theil wieder niedergerissen, und an der Stelle der erwähnten grossen Bassins erhoben sich das grosse von Titus vollendete Amphitheater (vgl. §. 85), auf den Substructionen der neronischen Bauten am Esquilin die Thermen des Titus. Der eigentliche Palatin blieb aber auch die Hauptresidenz späterer Kaiser, die in und auf den neronischen Anlagen mancherlei Veränderungen vornehmen liessen. Im grossartigen Massstabe auf Befehl Kaisers Napoleon III. und Pabsts Pius IX. unter Leitung des Architekten Rosa geleitete Ausgrabungen haben die wichtigsten Beiträge zur Geschichte der palatinischen Bauten von der ältesten Zeit der Roma quadrata bis zu den Flaviern ergeben.

Dagegen ist uns in einem Bauwerk der späteren Zeit ein schönes und in den meisten Theilen noch wohl erkennbares Denkmal der Palast-Architektur erhalten. Es ist dies das Schloss, welches sich der Kaiser Diocletian nicht weit von seiner Vaterstadt Salona an der dalmatinischen Küste erbaut hatte und in welchem er die letzten Jahre seines Lebens nach seiner Abdankung zubrachte. Die Erwähnungen dieses umfangreichen und vortrefflich angelegten Baues sind äusserst selten; da wo derselbe angeführt wird, geschieht dies unter dem einfachen Namen einer Villa. Wir haben schon oben (§. 70) erwähnt, dass die passendste Bezeichnung die eines in Art eines Lagers befestigten Schlosses sein würde. Denn in der That ist der ganze Palast oder vielmehr der Complex der dazu gehörigen Gebäude, zwischen deren Ruinen sich heutzutage ein grosser Theil der Stadt Spalatro befindet, bei einer Breite von ungefähr 156 und bei einer Länge von etwa 188 m, auf drei Seiten mit einer festen Mauer umgeben, die ihrerseits wieder durch theils viereckige, theils achteckige Thürme geschützt wird. Zwischen dem mittleren Thurmpaar einer jeden dieser Seiten befindet sich ein Thor (vgl. Fig. 366); die beiden in den längeren Seiten belegenen Thore sind durch eine Strasse mit einander verbunden, wie wir dies auch an der Saalburg bei Homburg (vgl. Fig. 364) nachgewiesen haben. Von dem an der dritten schmaleren Seite befindlichen Thore geht eine Strasse aus, welche die eben erwähnte in der Mitte kreuzt, ohne indess bis zur entgegengesetzten Seite des Schlosses fortgeführt zu sein; sie mündet vielmehr, nachdem sie zwischen zwei Tempeln hindurchgegangen, in einen Bau, welcher

als Vestibul oder Eingangshalle zu der eigentlichen Kaiserwohnung zu betrachten ist. Diese letztere scheint die ganze vierte, dem Meere zugewendete Seite eingenommsn zu haben, weshalb denn auch dort statt der festen Mauer ein offener Gang mit Arcaden angeordnet ist, in welchem die zahlreichen und zu den verschiedensten Zwecken des kaiserlichen Wohnhauses dienenden Räume münden, und von dem aus man sich einer herrlichen Aussicht auf den schönen Golf, wie auf die umliegenden Ebenen und Hügel zu erfreuen hat. Werfen wir noch einen Blick auf die übrigen Theile dieser grossartigen Anlage zurück, so ergiebt sich (vgl. den Grundriss Fig. 403), dass der nicht von der Wohnung eingenommene Raum durch die erwähnten Strassen in vier Viertel oder Quartiere eingetheilt ist, deren beide äussere von Gebäuden für die Leibwache und das sonstige Gefolge des Kaisers eingenommen waren, wogegen sich die beiden anderen als freie Plätze darstellen, in deren Mitte zwei Tempel gelegen sind. Der eine derselben, links von dem Eingange zum Palast, zeigt die einfache Form eines Prostylos und ist von geringeren Dimensionen. Der andere dagegen kann als ein schönes Beispiel der gewölbten Rundtempel betrachtet werden, denn obschon er äusserlich die Form eines Achteckes hat, ist er im Innern kreisrund; die Wand ist durch zwei Säulenstellungen übereinander geziert, und eine künstlich decorirte Kuppel schliesst denselben ab. Für Gärten und Felder bietet dieser Villenpalast keinen Raum dar; auch wird ausdrücklich erwähnt, dass dieselben ausserhalb der Umfassungsmauer gelegen haben. Der Charakter der Architektur ist reich und prächtig, doch, wie dies in den Zeiten, in denen sich schon die Spuren auch des staatlichen Verfalles zu zeigen beginnen, kaum anders sein konnte, von der Reinheit der letzten Zeiten der Republik oder der ersten des Kaiserthums sehr entfernt.

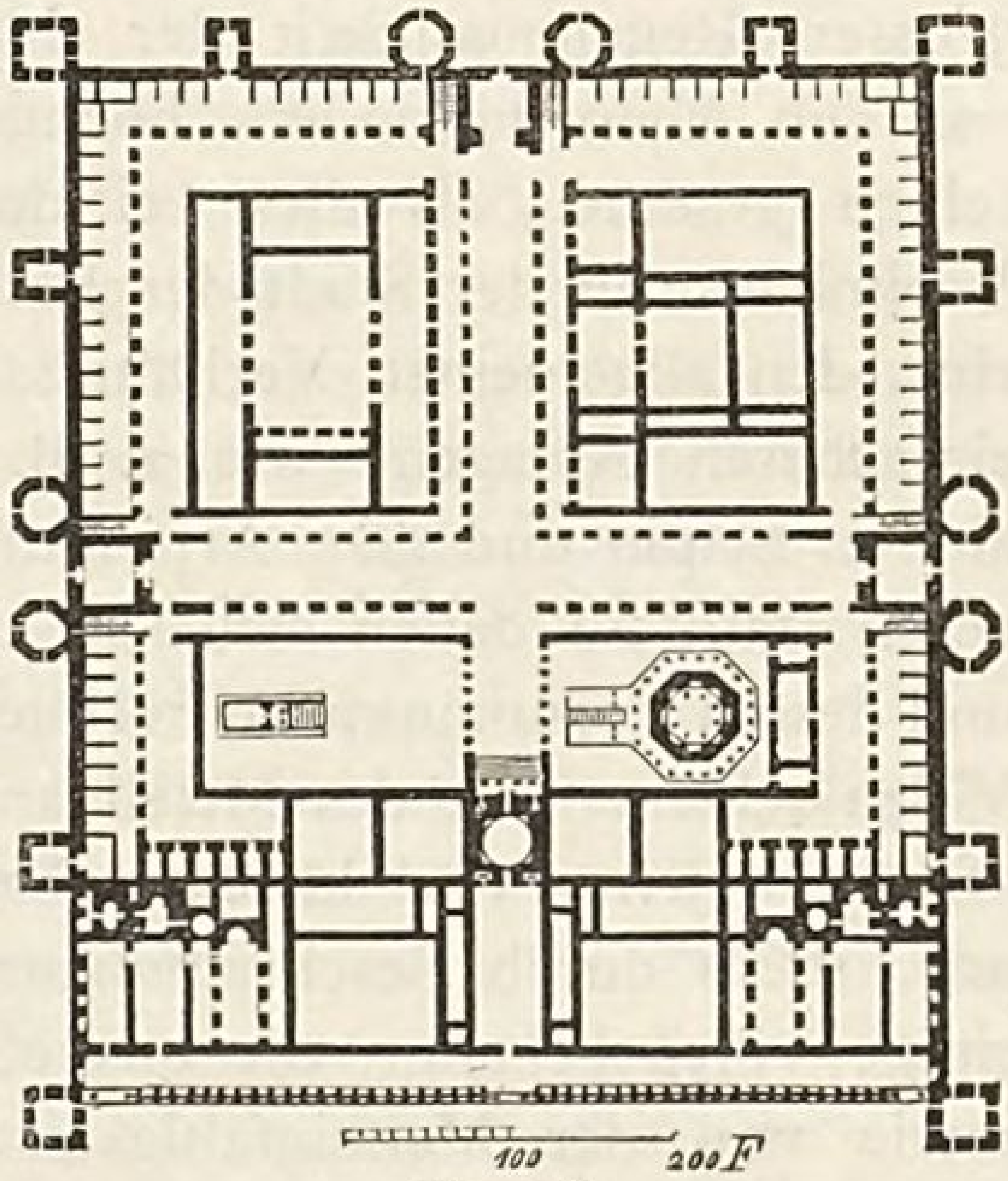


Fig. 403.

Was schliesslich die Villen im eigentlichen Sinne ländlicher Wohnsitze betrifft, so sind uns in Folge der grossen Vorliebe, welche die reichen Römer für derartige Anlagen hatten, mehrere Erwähnungen und Beschreibungen derselben aus verschiedenen Zeiten erhalten, und es sind deren einige von gelehrten Architekten oder architektonisch gebildeten Gelehrten mit Glück restaurirt worden. Ursprünglich von der *villa rustica*, dem Complex der Wohn- und Wirthschaftsräume

ländlicher Besitzungen, von der Cato einst gehandelt und die auch dem Varro noch vorschwebt, ausgehend, wurde die Villa allmälig, wie dies letzterer schon beklagt, den Zwecken des Land- und Ackerbaues immer mehr entfremdet, und die Verschwendung, welcher in der Stadt der Raum zu ihrer Entfaltung fehlte, suchte sich zum empfindlichen Nachtheil der ländlichen Production und der volkswirthschaftlichen Interessen auf dem Lande weitere Flächen, um sie mit den Erzeugnissen städtischer Luxus-Architektur (*villa urbana*) inmitten der Reize einer schönen landschaftlichen Umgebung auszustatten. Auch bemerkt Vitruv, der sich in seinen Vorschriften über die *villa rustica* dem Varro anschliesst, über die *villa urbana,* dass für sie die Anordnung städtischer Gebäude massgebend sei, nur dass der grössere Raum meist eine grössere Regelmässigkeit der einzelnen Theile und insbesondere eine von den Alten besonders hochgeschätzte, zweckmässigere Lage derselben gestatte, als dies bei dem von Nachbarhäusern eingeengten Wohnhause in der Stadt der Fall sei. Auch bei diesen Anlagen findet eine, den allgemeinen Verhältnissen entsprechende Steigerung von den einfacheren Anlagen (wie z. B. dem campanischen Linternum des älteren Scipio und dem Arpinum der Familie des Cicero) zu behäbigeren statt, zu denen vielleicht schon Cicero's Landsitz zu Tusculum und dessen Formianum zu rechnen sein dürften. Für die prächtigeren Villen scheinen die des Metellus und Lucullus ein viel befolgtes und oft überbotenes Vorbild abgegeben zu haben. Aus der Kaiserzeit sind uns, theils durch Beschreibungen, theils durch erhaltene Ueberreste, einige Villen bekannt, die uns eine Anschauung von dem Reichthum, sowie von der Mannigfaltigkeit der einzelnen Baulichkeiten geben, welche zu derartigen Anlagen erforderlich erschienen. Denn Plinius der Jüngere, der uns in einem Briefe (Ep. V, 6) sein Tuscum (vgl. §. 94), in einem anderen (II, 17) seine Villa zu Laurentum beschreibt, führt eine grosse Anzahl von Gemächern und Sälen, von Höfen und Hallen, von Bädern und sonstigen Einrichtungen für die nach Wetter und Jahreszeit verschieden geregelten Genüsse des Lebens an, ohne dass, wie er ausdrücklich bemerkt, seine Villen mit anderen gleichzeitigen Anlagen der Art, in denen Fischteiche und Vogelhäuser, Museen und Bibliotheken zu dem Nothwendigen gehören, sich vergleichen liessen. Bezogen sich diese Angaben auf die Zeit Trajan's, so ist uns aus der des kunstliebenden und kunstverständigen Hadrian eine Villa bekannt, die dieser Kaiser für sich selbst zu Tibur angelegt hatte und von deren Pracht und Mannigfaltigkeit die zahlreichen Reste bei dem heutigen Tivoli noch jetzt beredtes Zeugniss ablegen. Nach den letzteren sowohl, als nach einer kurzen Beschreibung bei Spartian (v. Hadriani 26) gesellten sich hier auf einem Gebiete von etwa sieben

römischen Miglien Umfang zu den eben erwähnten Anlagen noch mannigfaltige andere, die für die Benutzung durch eine grössere Zahl von Menschen berechnet waren. Es lassen sich noch jetzt zwei grössere Theater und ein kleineres, wahrscheinlich für Musikaufführungen bestimmtes Odeum erkennen; in einer grossen Zahl von Gemächern glaubt man die Ueberreste von Wohnungen zu erblicken, welche für Wallfahrer zu einem daselbst befindlichen Tempel und Orakel bestimmt waren; andere ähnliche sehr wohl erhaltene Ueberreste, gewöhnlich „*le cento camarelle*" genannt, mögen zu Wohnungen der Leibgarde des Kaisers gedient haben, und in ihrer Nähe befinden sich Ruinen, die man für die Reste der kaiserlichen Wohnung selbst zu halten pflegt. Andere Anlagen trugen die Namen berühmter Gebäude aus den verschiedenen Provinzen des Reiches; den von Spartian genannten „Canopus" glaubt man in einem runden Tempel zu erkennen, der sich in einem ringsum architektonisch umgrenzten Thale befindet und, eine Nachbildung des Serapistempels zu Canopus, einst mit zahlreichen Statuen im ägyptischen Styl verziert war, deren Reste noch heut im capitolinischen Museum aufbewahrt werden. Dem „Lyceum" und der „Academie" scheinen einige Partien mit Badeanlagen zu entsprechen; auf die „Poecile" scheint ein weiter, mit Säulenhallen umgebener Platz hinzudeuten; ihm schliesst sich eine „Basilica" an, sowie ein Rundgebäude, auf welches man den Namen des von Spartian angeführten „Prytaneum" anwenden könnte. Alles Dinge, in denen sich eine Richtung des Geschmackes ausspricht, die in manchen Parkanlagen der neueren Zeit ihre Analogien findet und zu welcher jener Kaiser vor Allen berechtigt sein mochte, der auch keinen Theil seines weiten Reiches mit dem Schmuck monumentaler Bauten unbedacht gelassen hatte. Ja diese Gestaltungslust ging so weit, dass man durch landschaftliche Composition und Modificirung der natürlichen Schönheiten der Lage selbst ein „Tempe" geschaffen hat, welches von Einigen in einem reizenden, von einem Bach durchschlängelten Thal an der Grenze der Villa erkannt wird, während zur Darstellung des „Hades" ein noch jetzt erhaltenes Labyrinth unterirdischer Gemächer bestimmt gewesen sein mag. Die Bauten waren von meisterhafter Technik, wie die erhaltenen Backsteinmauern und Gewölbe noch heut bekunden; einzelne Reste deuten darauf hin, dass die Wände mit Marmortafeln, die Gewölbe mit Stuckwerk bekleidet waren. Zahlreiche architektonische Fragmente, wie von Säulen, Gebälken, kostbaren Fussböden, sind mit nicht minder zahlreichen Ueberresten von Sculpturen aus jenem Labyrinth von malerischen Trümmern zu Tage gebracht, und trotz einer fast drei Jahrhunderte langen systematischen Ausbeutung hat dasselbe noch heutzutage nicht aufgehört, eine reiche Fundgrube

werthvoller Reste jener glänzenden Zeit des römischen Alterthums zu sein.

Wenden wir jedoch schliesslich von der Beschreibung jener grossartigen Anlagen, deren Restauration trotz mancher Versuche, die schon seit Pirro Ligorio gemacht worden sind, wohl kaum je im Zusammenhang gelingen wird, den Blick auf die einfacheren Villen vermögender Privatleute zurück, so möge hier ein Bau der Art angeführt werden, der zu Pompeji erhalten ist und von dem Fig. 404 (Massstab = 100 Fuss) den Grundriss darstellt. Es ist dies die sogenannte *villa suburbana* des M. Arrius Diomedes, unweit der Stadt an der Gräberstrasse belegen,

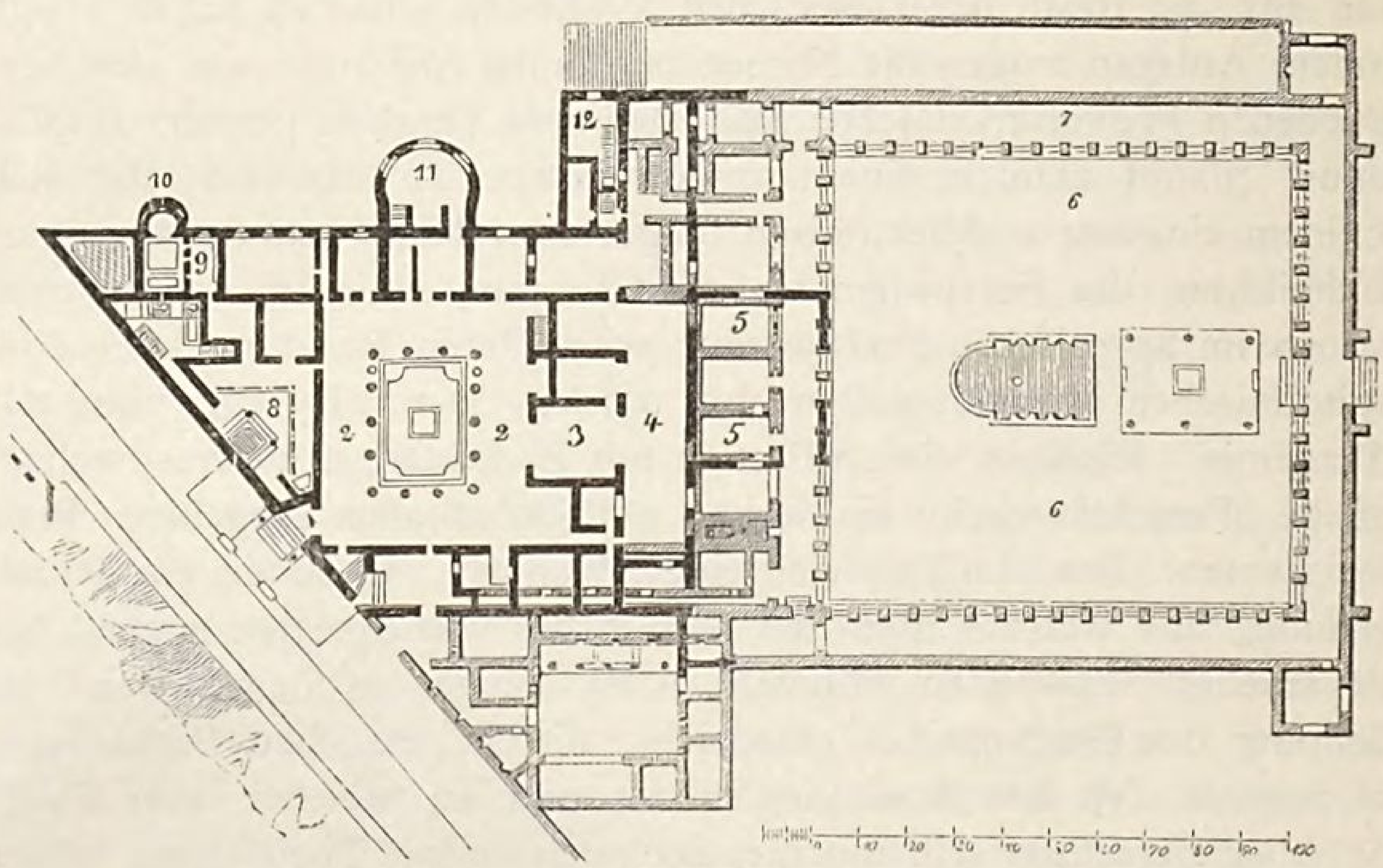


Fig. 404.

welche das Grundstück in einer schrägen Linie auf der Vorderseite begrenzt. Da an dieser Stelle das Terrain von der Strasse aus sich abwärts neigt, musste das Haus dieser Senkung folgen, und so liegen die vorderen Theile desselben (auf dem Plane mit schwarzen Linien bezeichnet) höher als die hinteren, welche durch Schraffirung eine hellere Färbung auf dem Grundriss zeigen und über denen die ersteren terrassenförmig sich erheben. Bei dem Eingang ist zunächst eine rampenartige Erhöhung des Fussweges der Gräberstrasse zu erwähnen, von welcher dann noch sieben Stufen zu der Thür emporführen. Durch diese (1) tritt man in ein Peristyl (2), ganz entsprechend den Vorschriften Vitruv's (VI, 8) über den Bau städtischer Villen, die er „*pseudourbanae*" nennt und in denen, entgegengesetzt den städtischen Wohnhäusern, auf die Eingangsthür sogleich die Peristylien folgen sollen. Vierzehn dorische Säulen, deren unteres Drittheil nicht canellirt und roth bemalt ist, während die oberen zwei Drittheile weiss und mit ein-

geritzten Canelluren versehen sind, bilden das Peristyl und umschliessen ein piscinenartiges Compluvium, dessen Wasser mit zwei Brunnenöffnungen (*puteal*) zwischen den Säulen zusammenhängt. An das Peristyl schliesst sich der Eingangsseite gegenüber das Tablinum (3) an, während auf den anderen Seiten kleinere Gemächer, durch die gemauerten Bettstellen theilweise als Schlafzimmer erkennbar, angebracht sind. Das Tablinum selbst aber öffnet sich in eine Art Quergemach oder Gallerie (4), welche einerseits mit dem Peristyl durch einen schmalen Gang (*fauces*) in Verbindung steht, andererseits dagegen sich in einen grossen Saal (5) öffnet, der als Prachtsaal des Hauses (*oecus*) sich vermittelst eines weiten, fast bis auf den Fussboden herabgehenden Fensters auf den zweiten grossen Säulenhof öffnet. Als Begrenzungsmauern dieses Raumes sind nur die schwarzen Linien auf unserem Grundriss zu betrachten, während die dazwischen liegenden schraffirten die Mauer kleinerer Gemächer in dem darunter liegenden Untergeschoss bedeuten. Der oben erwähnte, 33 m im Quadrat messende Hof (6) war ringsum von einem überwölbten, pfeilergetragenen Gange (*cryptoporticus* 7) umgeben, der auf zwei Seiten noch vollkommen erhalten ist und, wie einige Reste darauf deuten, ein zweites Stockwerk gehabt zu haben scheint. In der Mitte des Hofes befindet sich eine geräumige Piscina, welche einst durch einen Springbrunnen verziert war, und hinter ihr ein offener, tempelartiger, wahrscheinlich zu einem Sommertriclium dienender Bau mit sechs bis zur Hälfte erhaltenen Säulen. Von den übrigen Theilen des Hauses erwähnen wir zunächst noch einen links vom Eingange belegenen dreieckigen, an zwei Seiten von einem bedeckten Umgange begrenzten Hof (8), an dessen längerer Seite sich ein Bassin für kalte Bäder befindet; dann das Tepidarium und Caldarium oder die Räume für das laue und warme Bad (9 und 10), letzteres noch mit der Wanne für das heisse Wasser, der Nische für das Labrum und den Vorrichtungen zur Heizung und Erwärmung des Wassers (vgl. §. 80). Bemerkenswerth ist ferner das schöne Schlafzimmer (11), dessen halbkreisförmiger Ausbau durch drei grosse Fenster durchbrochen ist, welche das Eindringen der Morgen-, Mittags- und Abendsonne gestatteten und gleichzeitig eine entzückende Aussicht auf die Landschaft gewährten. Im Hintergrunde dieses Zimmers befindet sich der Bettalkoven, der, wie die noch aufgefundenen Ringe beweisen, durch einen Vorhang abgeschlossen werden konnte. Mit 12 endlich ist ein kleines Gemach bezeichnet, von welchem aus vermittelst einer erhaltenen Treppe die Communication mit dem unteren Stockwerk und den an den grossen Hof anstossenden Räumen hergestellt war. — Wir beschliessen diesen Abschnitt mit der unter Fig. 405 dargestellten Ansicht einer am Meeresufer belegenen, aus zahlreichen Gebäudes und

Säulengängen bestehenden Villa, welche uns auf dem Wandgemälde eines pompejanischen Hauses erhalten ist.

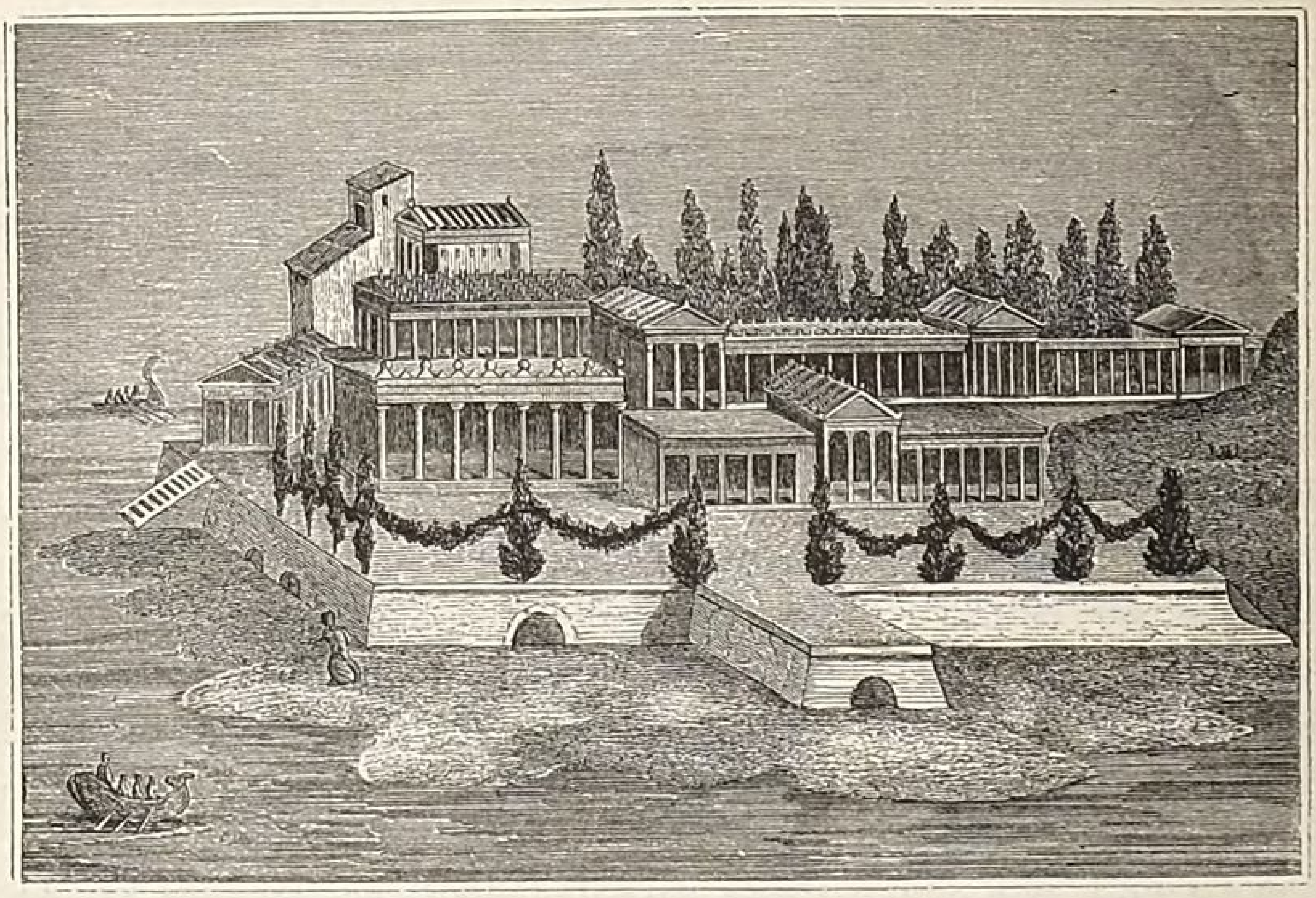


Fig. 405.

77. An die Wohnungen schliessen wir, wie in der Beschreibung der griechischen Gebäude die Behausungen der Todten an. Dem Hause reiht sich, wie dieses für Einzelne bestimmt, das Grab an, dem Grabe das Denkmal. Obgleich nun die römischen Grabmonumente ungemein zahlreich und mannigfaltig in der Anlage sind, so wollen wir uns bei dieser Uebersicht nur auf eine geringere Zahl beschränken, indem fast für jede Gattung und Unterart des Grabes sich Analogien in der griechischen Baukunst vorfinden. Ohne hier des Weiteren zu erörtern, ob, wie es allerdings den Anschein hat, die altlatinische und italische Sitte sich darauf beschränkte, die Leichen in der Erde beizusetzen und einfach mit Rasen zu überdecken, und ohne zu untersuchen, zu welchem bestimmten Zeitpunkte die Anlegung unterirdischer Grabkammern oder die Errichtung freier Monumente, in welche die Asche der verbrannten Leichname beigesetzt wurde, an die Stelle jener ursprünglichen Beerdigungsart getreten sei, wollen wir nur bemerken, dass, als dies geschehen, bei den benachbarten Etruskern die Vorbilder für die verschiedensten Gräberanlagen dargeboten waren, welche wir früher (vergl. §§. 23 und 24) bei den Griechen nachgewiesen haben. Denn es finden sich unter den etruskischen Monumenten sowohl unterirdische Grabkammern vor, als auch solche, welche von einer mehr oder weniger bearbeiteten Façade aus in den Felsen getrieben sind, oder welche aus Erde aufgeschüttet, den schon oben betrachteten Accu-

mulationsbauten der Griechen entsprechen. Von der ersten Gattung bieten, ausser den alten Gräbern von Caere, die Nekropolen von Vulci und Corneto zahlreiche Beispiele dar.

Wir wählen unter den Gräbern von Caere dasjenige aus, welches unter dem Namen der „*tomba delle sedie*" bekannt ist und von welchem Fig. 406 den Grundriss, Fig. 407 den Durchschnitt darstellt. Der Grundriss zeigt zunächst einen schmalen Gang, welcher theils einfach geneigt, theils vermittelst Stufen in ein schmales, tiefer gelegenes Vesti-

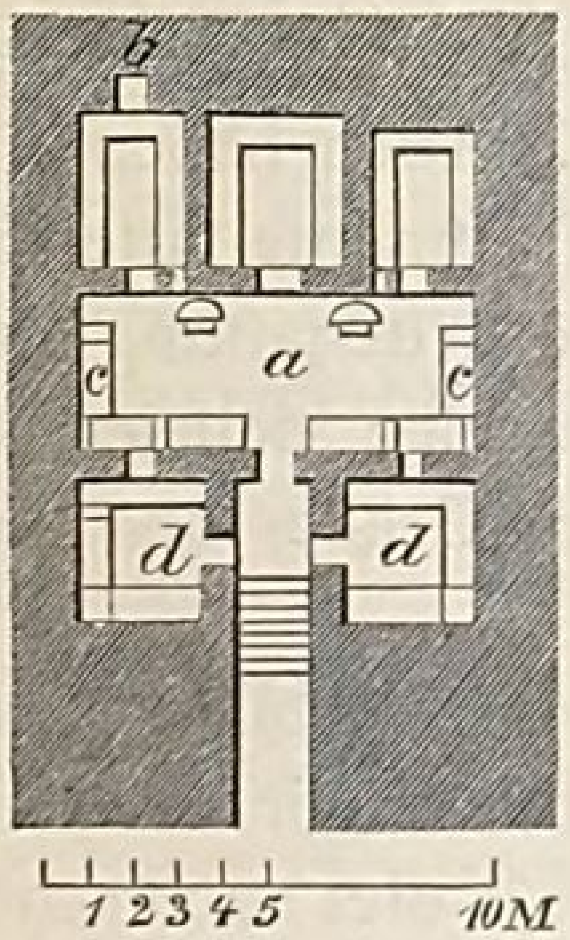


Fig. 406.

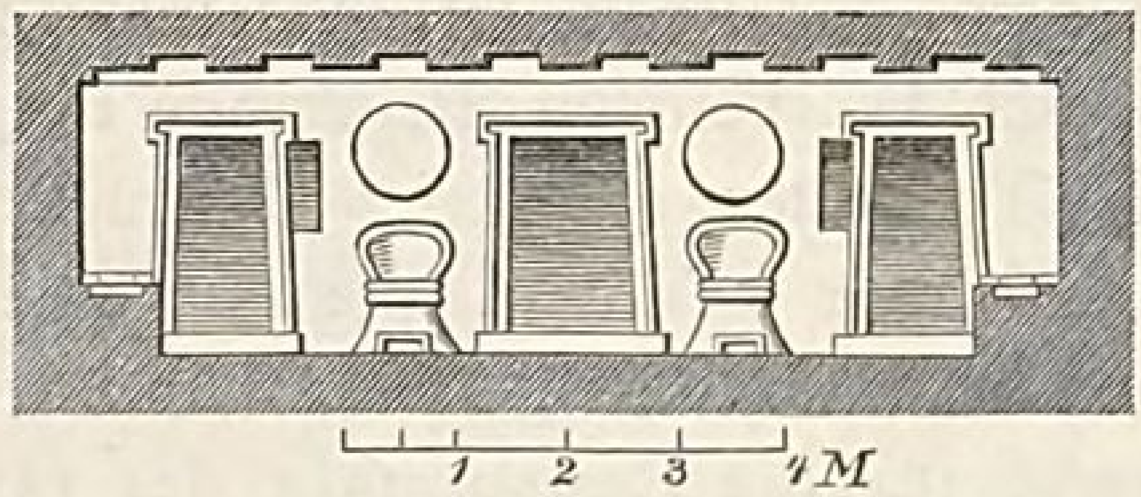


Fig. 407.

bul führt, in welches drei Thüren münden; die beiden seitlichen führen je in ein fast quadrates Grabgemach (*d*), wogegen die mittlere den Eingang in das Hauptgemach (*a*) bildet. Dies ist langgestreckt und zeigt an der dem Eingange gegenüber liegenden Wand zwei in Stein gehauene Sessel (vgl. den Durchschnitt Fig. 407), nach denen das Grab benannt worden ist, während an den drei andern Wänden sich Erhöhungen (*c*) in Form von Bänken befinden. An dies Hauptgemach schliessen sich drei kleinere Kammern an, von denen die zur rechten Hand belegene eine in der Wand befindliche Nische (*b*) zeigt.

Von den Gräbern der zweiten Gattung bieten die schmalen Felsenthäler von Norchia und Castell d'Asso mehrfache Beispiele dar, indem an den meist steil abfallenden Felsenwänden die Eingänge zu den im Innern des Felsens angebrachten Grabkammern sich befinden, zu denen Treppen emporführen. Einige dieser Gräberfaçaden sind mit Säulen verziert (vgl. Lenoir, Tombeaux de Norchia, in den: Ann. dell' Instit. IV, p. 289. Mon. ined. I, tav. XLVIII, 4), während andere einfacher gehalten sind und, wie die Ansicht Fig. 408 zeigt, eine künstliche Bearbeitung nur


Fig. 408.

an den Eingangsthüren und den dazu empor führenden Treppen bekunden.

Von der dritten Gattung endlich haben die Begräbnissplätze zu

Vulci und an anderen Orten mannigfache Proben aufzuweisen. Die meisten entsprechen ganz dem Fig. 99 angeführten Hügel auf der Insel Syme, und auch der grösste der dortigen Grabhügel, die unter Fig. 409 dargestellte sogenannte *Cucumella*, unterscheidet sich von jenem nur durch seine bedeutendere Dimension, indem sein Durchmesser etwa 64 m beträgt, so wie durch eine sorgfältigere Anlage, indem der Erdhügel in seinem ganzen Umfange von einem architektonisch bearbeiteten Steinrande umgeben ist. Auch haben sich darauf die Trümmer grösserer Gebäude sowie Fragmente altetruskischer Architektur erhalten, die auf eine reichere Ausstattung und Decoration dieses Grabes hindeuten und wonach dasselbe vielleicht als Anhaltepunkt für die Restauration des räthselhaften Grabes des Porsenna betrachtet werden könnte.

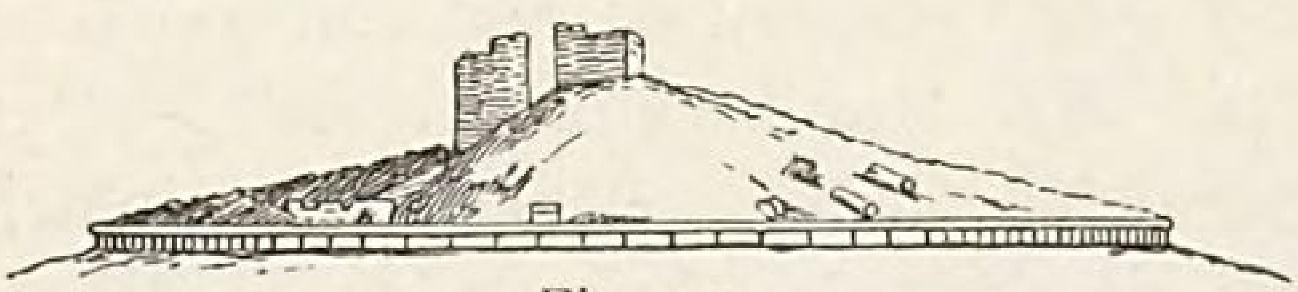


Fig. 409.

Von den römischen Gräbern, welche nach dem Vorbilde dieser etruskischen Anlagen hergestellt worden sind, behandeln wir zunächst die unter der Erde befindlichen. Diese waren, wie wir dies auch schon bei den griechischen Gräbern kennen gelernt haben, je nach der Natur des Bodens entweder einfach in dem harten Gestein desselben ausgearbeitet oder, wo der Boden zu weich war, durch Mauern eingefasst und architektonisch überdeckt, in welcher Beziehung wiederum die Wölbung ein willkommenes technisches Hülfsmittel darbot. Von der ersten Form ist uns ein sehr einfaches, ja rohes Beispiel in den Gräbern der Scipionen erhalten, die eine Art Labyrinth von unregelmässig angelegten unterirdischen Gängen bilden und aus Steinbrüchen entstanden zu sein scheinen. Sie befanden sich ursprünglich ausserhalb der Stadt an der Via Appia, während sie bei der späteren Erweiterung der Stadt innerhalb der aurelianischen Mauer zu liegen kamen. Von den daselbst aufgefundenen Denkmälern mag hier unter anderen der Sarkophag angeführt werden, welcher die Ueberreste des L Cornelius Scipio Barbatus (Consul im Jahre 298 v. Chr.) enthielt und von dem Fig. 410 eine Darstellung giebt. Derselbe ist aus schlichtem Peperinstein gearbeitet und kann als eines der wichtigsten Zeugnisse für die frühe Nachbildung der griechischen Kunstformen betrachtet werden, indem er in seinem oberen Theile eine Verzierung zeigt, welche dem Fries der griechisch-dorischen Architektur nachgebildet ist, während



Fig. 410.

der am Karniess angebrachte Zahnschnitt, sowie der volutenartige Aufsatz eine Annäherung an die Formen des ionischen Styls bekunden. — Regelmässiger ist das an der Via Flaminia aufgefundene Grab der Nasonen, welches aus einer unterirdischen Kammer mit halbkreisförmigen Nischen besteht, in denen sich die Särge mit den beigesetzten Körpern befanden. Das Grab des Geschlechtes der Furier (gens Furia) welches bei Frascati aufgefunden worden, besteht aus einem halbkreisförmigen, mit schmalem Umgang versehenen Gemach, dessen Eingang sich in der mit einer gemauerten Façade geschmückten Felsenwand befindet.

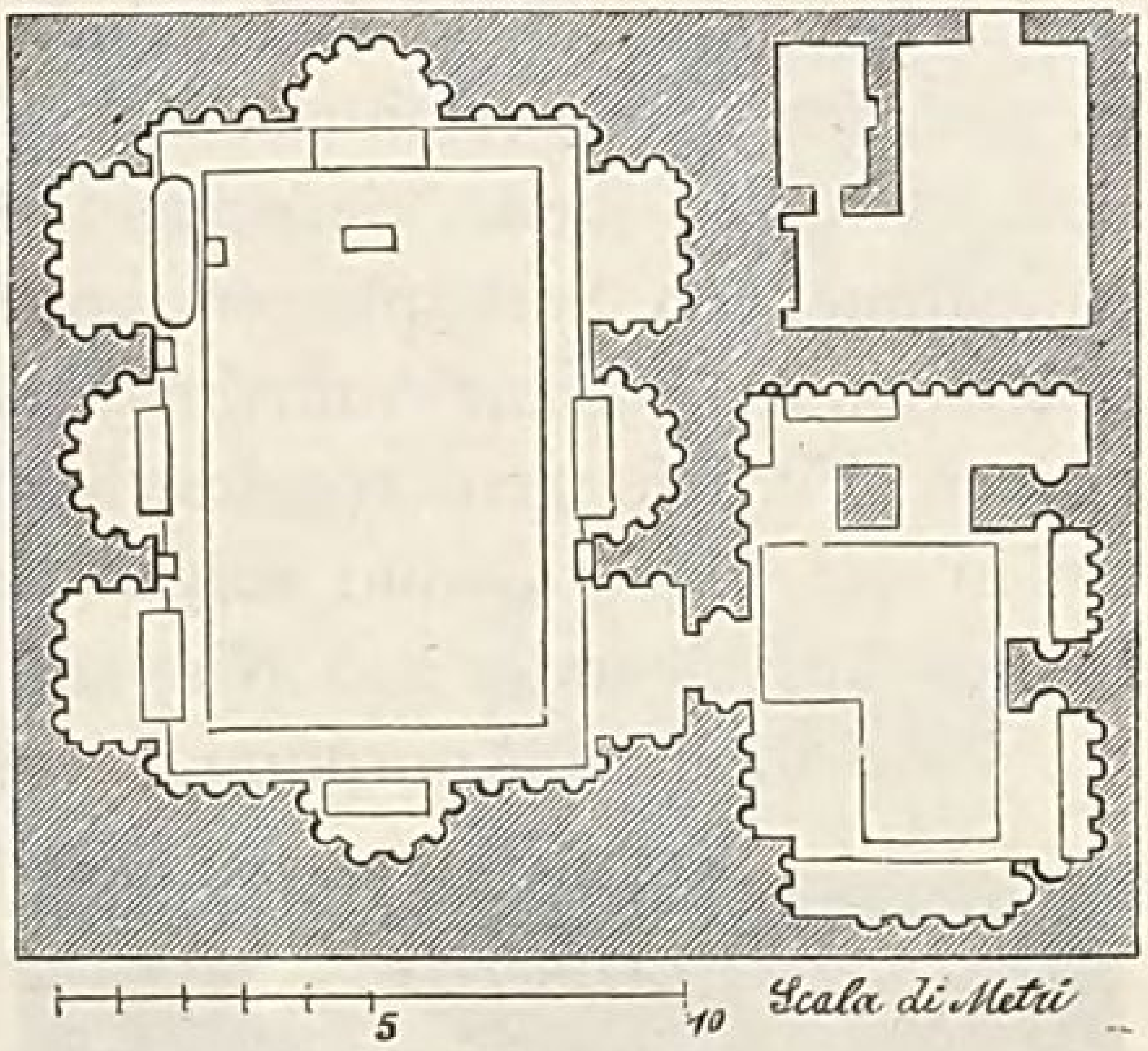


Fig. 411.

Schliesslich erwähnen wir noch der unterirdischen Grabkammern, welche zur gemeinsamen Begräbnissstätte einer Genossenschaft oder der zum Hauswesen einer kaiserlichen oder vornehmen Familie gehörenden Freigelassenen und Sklaven bestimmt waren. In reihenweise übereinander liegenden Nischen, welche dem Innern ein taubenhausartiges Ansehen gaben — daher der Name *columbaria* für diese Gattung von Grabkammern — sind hier die mit einfachen Deckeln

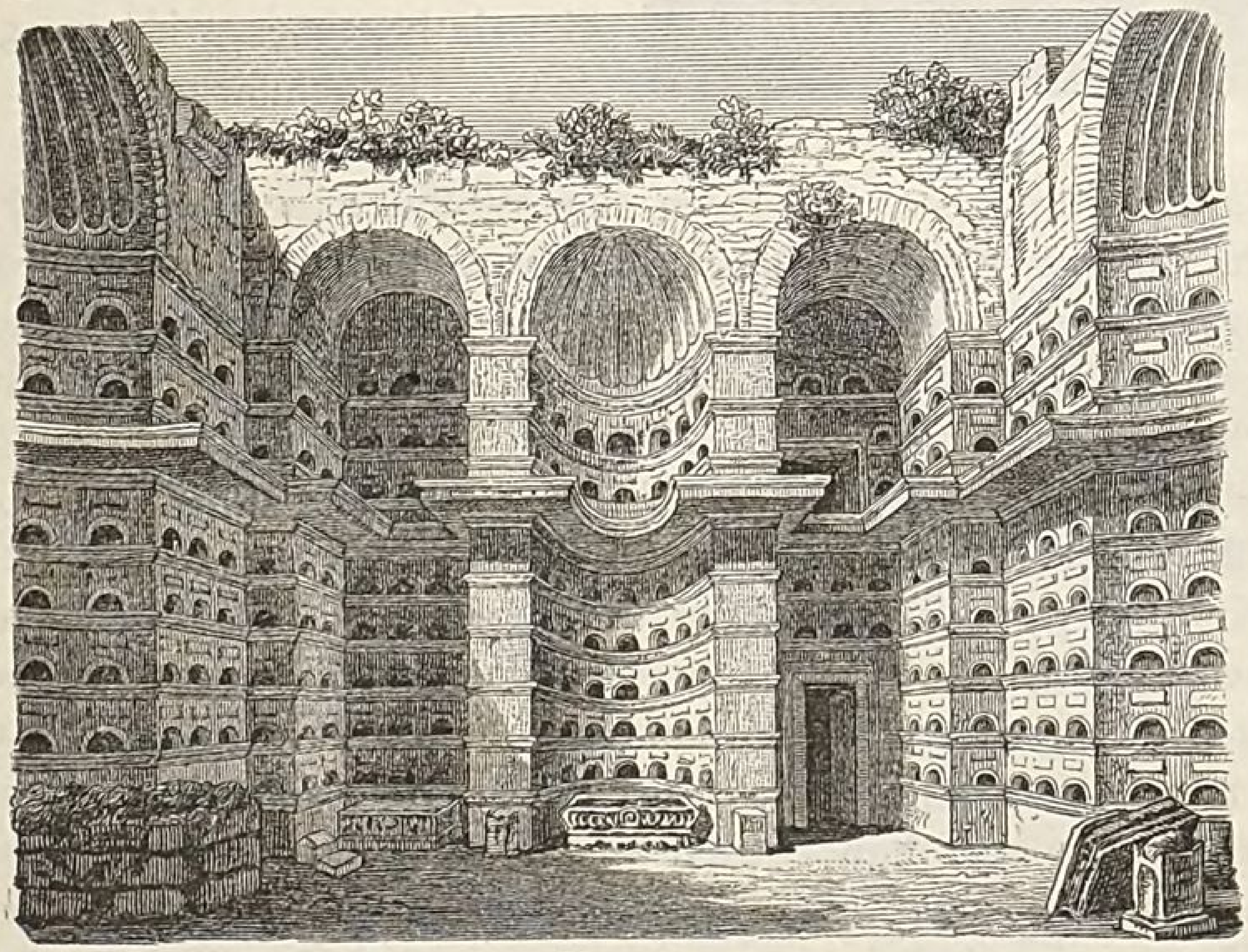


Fig. 412.

geschlossenen Aschenurnen (*olla*) geborgen, während kleine oberhalb der Nischen angebrachte Marmortäfelchen die Namen der dort Be-

statteten angeben. Solcher Columbarien sind mehrere in und bei Rom aufgefunden worden, und geben wir zur Anschauung unter Fig. 411 und 412 den Grundriss und die innere Ansicht des Columbarium, in welchem die Freigelassenen der Livia, Gemahlin des Kaisers Augustus, beigesetzt worden sind. Dasselbe befindet sich an der Via Appia und besteht aus mehreren Gemächern, von denen das dem Eingange zunächst liegende ganz einfach gehalten ist, wogegen die anderen grösseren, zu welchen man vermittelst einer Treppe hinabsteigt, reicher decorirt sind. Grosse, theils viereckige, theils runde Nischen sind hier zur Aufnahme von Sarkophagen angeordnet, während in sieben Reihen übereinander die zur Aufnahme der Aschenurnen bestimmten nischenartigen Vertiefungen angebracht sind. Nicht minder bedeutend ist ein in der Vigna Codini aufgedecktes Columbarium, welches in neun Reihen übereinander 425 Nischen enthält.

Eine ähnliche Anordnung zeigen auch die unter der Erde befindlichen Gemächer solcher Gräber, die als Freibauten errichtet sind und von denen wir im folgenden Paragraphen eine Uebersicht geben werden. Fig 413 stellt die innere Ansicht eines solchen Grabdenkmals dar, welches uns weiter unten noch einmal in seiner äusseren Gestalt begegnen wird (vergl. Fig. 423). Der einfache, mit einem Tonnengewölbe überdeckte Raum ist spärlich durch ein kleines, in der Wölbung angebrachtes Fenster erhellt. In den Wänden rings umher, sowie in den bankartigen Vorsprüngen derselben sind die Nischen zur Aufnahme der Aschengefässe angebracht, von denen einige auch frei auf jenen Vorsprüngen stehend vorgefunden wurden.



Fig. 413.

78. Indem wir von den unterirdischen Gräbern zu den frei über der Erde errichteten übergehen, beginnen wir mit den einfachsten Formen derselben, die sich ihrem Ursprunge nach an die oben erwähnten Freibauten der Etrusker anschliessen lassen. Jedoch wollen wir, mit Uebergehung der einfachen Erdhügel (*tumuli*), nur solcher Gräber Erwähnung thun, denen man eine bestimmte architektonische Form gegeben hat. Zu diesen scheint zunächst ein bei Neapel aufgefundenes, gewöhnlich mit dem Namen des Vergilius bezeichnetes Grabmal zu gehören, das trotz seines zerstörten Zustandes doch die

ursprüngliche Anordnung erkennen lässt. Fig. 414 stellt dasselbe nach der Restauration Hirt's dar. Es besteht aus einem quadraten Unterbau aus Backsteinen, in dessen Vorderseite sich eine einfache, im Rundbogen überwölbte Thür befindet, welche in die Grabkammer führte. Ueber dem Unterbau aber erhebt sich ein abgestumpfter Kegel, mit Ausnahme der unteren Lagen, die aus behauenen Steinen gearbeitet sind, ebenfalls aus Backsteinen bestehend. — Eine ähnliche Anlage, jedoch reicher und kunstvoller durchgeführt, zeigt das sogenannte Grab der Horatier und Curiatier, welches sich an dem Wege von Rom nach Albano, in der Nähe des letztgenannten Ortes befindet, und von dem Fig. 415 den Aufriss, Fig. 416 den Grundriss darstellt. Das, wie es scheint, noch den Zeiten der römischen Republik angehörige Denkmal ist aus einem bei Albano gefundenen Bruchstein, gewöhnlich Peperin genannt, errichtet und besteht aus einem gegen 19 m im Geviert messenden Unterbau, der, mit einer Basis und einem sorgfältig gearbeiteten Karniess versehen, einen ähnlichen Kegelaufsatz trägt, wie wir schon oben bei dem sogenannten Grabe des Vergilius kennen gelernt haben. Jedoch gruppiren sich um denselben hier noch vier kleinere Kegel, welche die Ecken des Unterbaues einnehmen, während der bei weitem stärkere Hauptkegel in der Mitte stand und die anderen ziemlich bedeutend an Höhe überragte. Möglich, dass hier ein bestimmtes etruskisches Vorbild vorgeschwebt hat; wenigstens führen die Beschreibungen des Grabmals des etruskischen Königs Porsenna, von dem die verschiedensten Restaurationen versucht worden sind, auf eine ähnliche Anordnung von vier Kegelthürmen, welche einen grösseren in ihrer Mitte einschliessen.

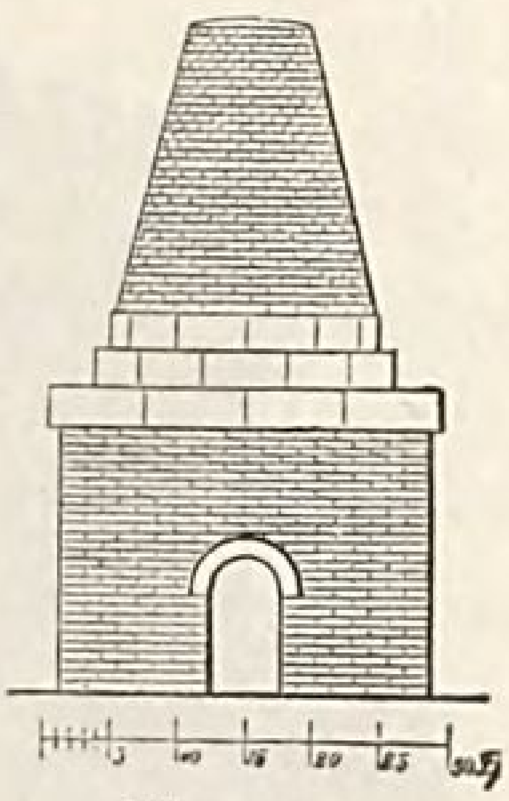


Fig. 414.

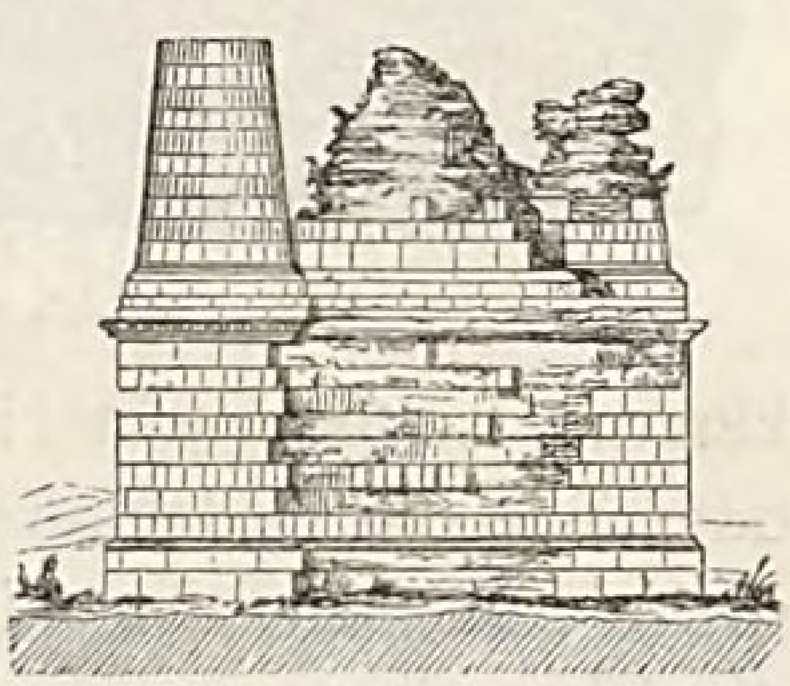


Fig. 415.

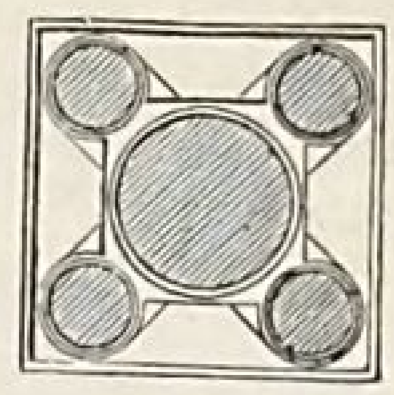


Fig. 416.

Im nahen Zusammenhange damit steht eine Anlage, bei welcher man auf quadratem Unterbau einen Rundbau errichtete, diesen aber nicht kegelförmig verjüngte, sondern demselben eine geregelte architektonische Gestaltung gab. Diese Form zeigt das unter Fig. 417 dargestellte Grabmal, welches sich in der Nähe von Rom an der Via Appia befindet und das der erhaltenen Inschrift zufolge der Caecilia Metella, der Tochter des Q. Creticus und der Gemahlin des durch seinen Reichthum, wie durch seine Theilnahme am Triumvirat bekannten C. Crassus errichtet worden ist. Auch dieses besteht aus

einem quadraten Unterbau aus Bruchstein, dann folgt ein Rundgebäude von 29,50 m im Durchmesser, mit sehr sorgsam gearbeitetem Quaderwerk bedeckt und von einem reich verzierten Friess und Karniess abgeschlossen. Nach den Stierschädeln, welche abwechselnd mit Blumenfestons die Decoration des Frieses bilden, hat das ganze Denkmal später den volksthümlichen Namen „*capo di bove*" erhalten. Eine kleine Thür führt in das Innere, in welchem eine kreisrunde Grabkammer angebracht ist. Welches der ursprüngliche Abschluss oder wie die Bedachung beschaffen gewesen sei, lässt sich nicht wohl mehr erkennen; das mit Zinnen versehene Mauerwerk, welches unsere Ansicht zeigt, stammt aus dem Mittelalter, in welcher Zeit die Caetani

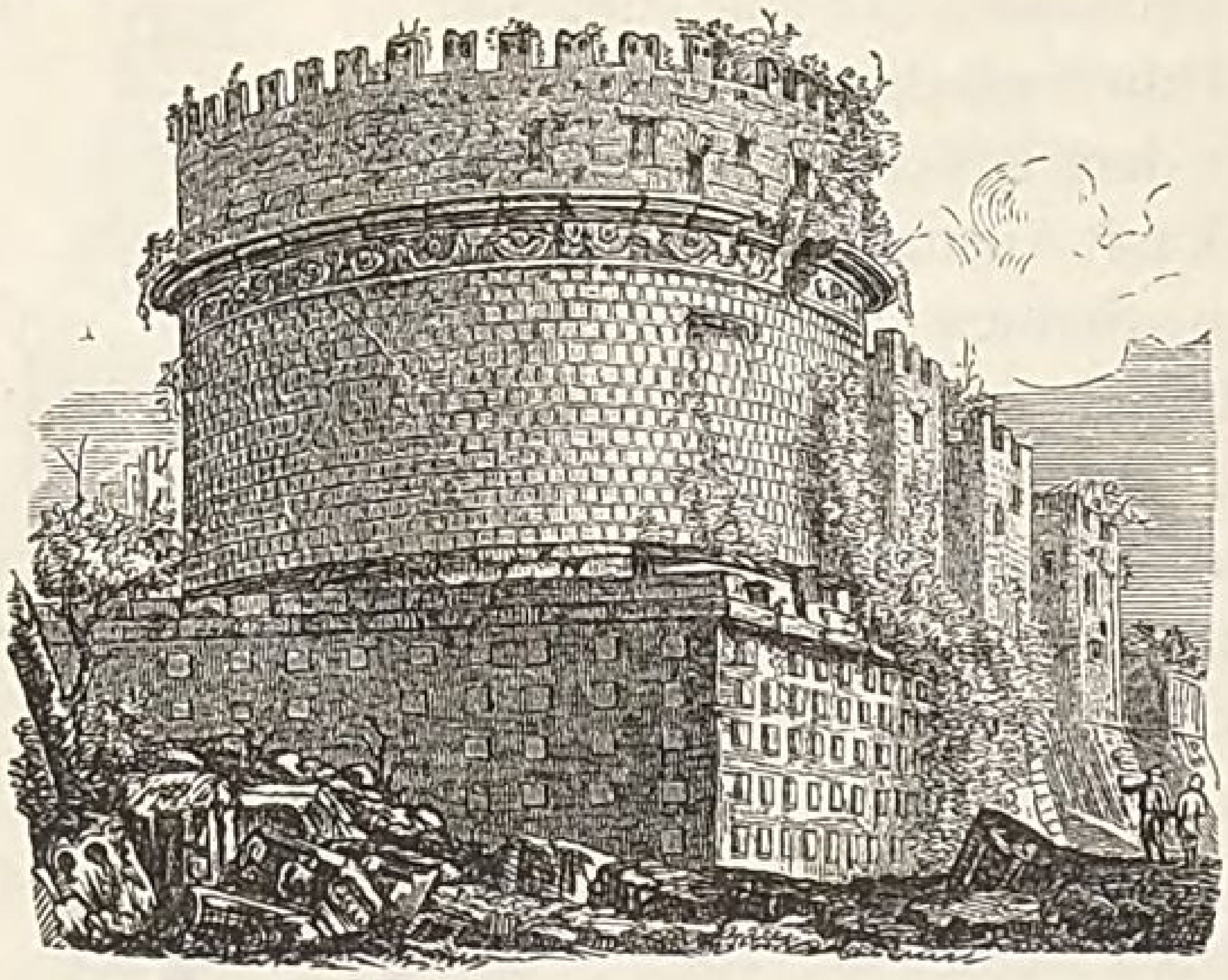


Fig. 417.

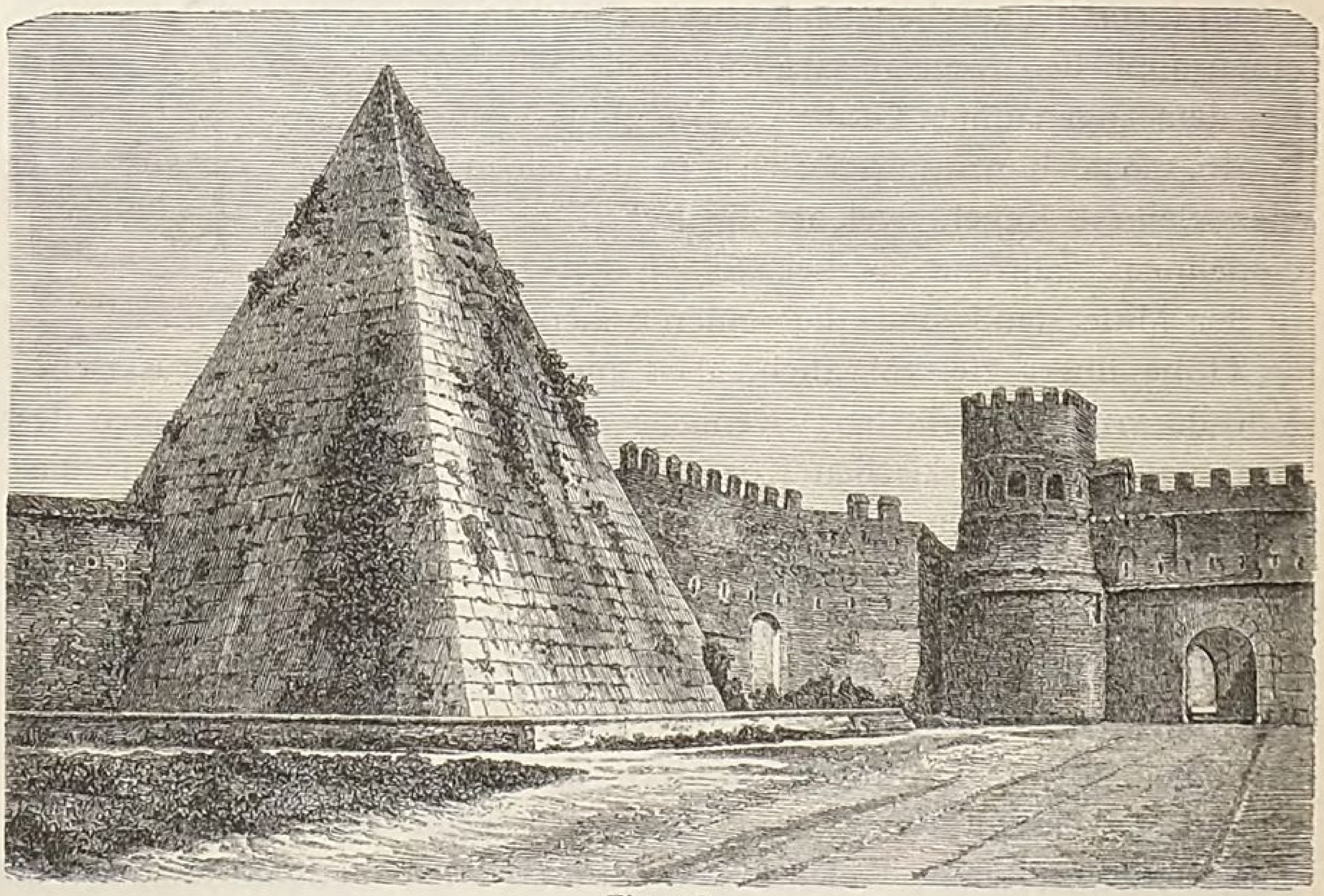


Fig. 418.

(im J. 1299) das Grabmal in einen Vertheidigungsthurm verwandelt und dasselbe mit einem noch wohlerhaltenen Befestigungswerke in Verbindung gesetzt hatten.

Dem Zeitalter des Augustus gehört der Bau eines Grabmals an, in welchem sich deutlich eine Nachahmung der ägyptischen Pyramiden zu erkennen giebt. Es ist dies, wie unsere Abbildung Fig. 418 darstellt, eine ziemlich steile Pyramide, welche sich auf einer Basis von 30 m im Geviert bis zur Höhe von 37 m erhebt. Sie besteht im Innern aus einer sehr festen Gussmasse von Mörtel und kleinen Steinen, wogegen das Aeussere mit Tafeln weissen Marmors bekleidet ist. Zu der verhältnissmässig sehr kleinen Grabkammer (6 m lang, 4 m breit, 5 m hoch), welche noch die Reste zierlicher Wandmalereien zeigt, hat man in neuerer Zeit einen Eingang vom Fusse der Pyramide herausgebrochen, während der ursprüngliche Eingang in Form eines geneigten Schachtes etwa in der halben Höhe der Nordseite gerade auf den Mittelpunkt des die Grabkammer bedeckenden Gewölbes führte, der aussen aber durch einen Stein verdeckt war. Säulen und Statuen dienten ursprünglich zur Verzierung des Aeusseren. Verschiedene, noch jetzt erhaltene Inschriften geben von dem Verstorbenen Kunde; es war C. Cestius, unter dessen Würden die Praetur und das Volktribunat angeführt werden; ihm ward das Denkmal von einigen seiner Erben errichtet, zu denen unter Anderen auch M. Agrippa gehörte, und ist dasselbe, einer Bestimmung des Testaments zufolge, in 330 Tagen vollendet worden.

Zeigten die bisher betrachteten Gräber Formen, die mehr oder weniger ausschliesslich für diesen einen Zweck ersonnen waren, so giebt es auch eine nicht geringe Anzahl solcher Denkmäler, deren Anlage sich den Formen des Tempelbaues näherte. Von diesen möge das unter Fig. 419 im Aufriss dargestellte Grab hier angeführt werden, welches an der nördlichen Ecke des Capitols aufgefunden worden ist. Dasselbe ist aus Quadersteinen errichtet; an dem einfachen Unterbau befindet sich die Inschrift, wonach es dem Aedilen Cajus Poblicius Bibulus wegen seiner besonderen Verdienste vom Senat und Volk gewidmet war. Der Oberbau zeigt auf der von uns dargestellten Seite dorische oder toscanische Pilaster, zwischen denen sich eine Thür befindet; diese Pilaster tragen ein Gebälk mit einer darüber angeordneten Art Balustrade. Der Fries des Gebälkes ist, ähnlich wie beim Denkmal der Caecilia Metella, mit Stierschädeln und Blumengehängen geziert. — Noch deutlicher zeigt die Aehnlichkeit mit einem Tempel ein unter den Gebäuden von Palmyra aufgefundenes Grab, welches, wie der Grundriss Fig. 420 (Massstab = 40 Fuss) zeigt,

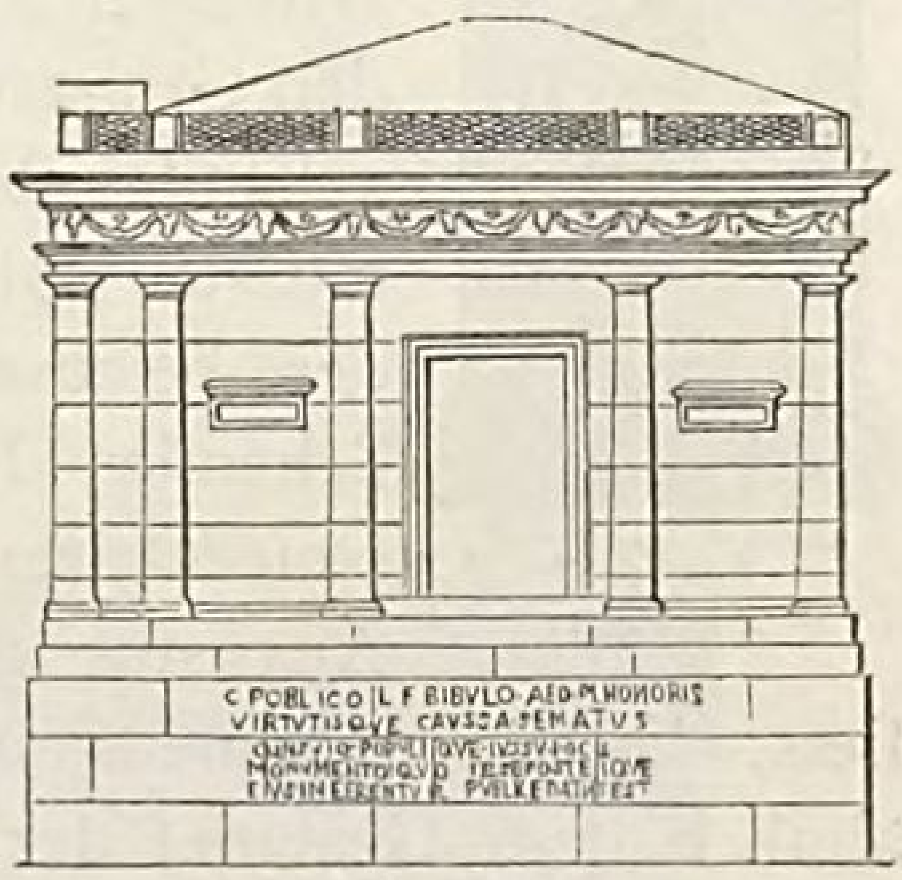


Fig. 419.

geradezu als ein Prostylos hexastylos bezeichnet werden konnte. Der Körper desselben ist durch ein fast regelmässiges Quadrat gebildet, vor welchem sich eine Vorhalle von sechs freistehenden Säulen befindet. Die Einrichtung des Innern deutet darauf hin, dass das Gebäude zu einem Familiengrabe bestimmt war, indem sich an drei Wänden desselben eine Reihe schmaler Cellen oder Grabkammern befindet, während fast in der Mitte des Raumes ein Bau von vier freistehenden Säulen (Tetrastylos) wahrscheinlich zur Aufnahme des Hauptsarkophages diente. Ebenfalls zu Palmyra befindet sich ein Thurm, dessen Ansicht unter Fig. 421 (Massstab = 24 Fuss) dargestellt ist, und welcher, ausser der an der Vorderseite angebrachten liegenden Figur des Verstorbenen, in den verschiedenen Stockwerken des Innern eine grosse Anzahl von Wandvertiefungen zur Aufnahme von Aschenkrügen zeigt.

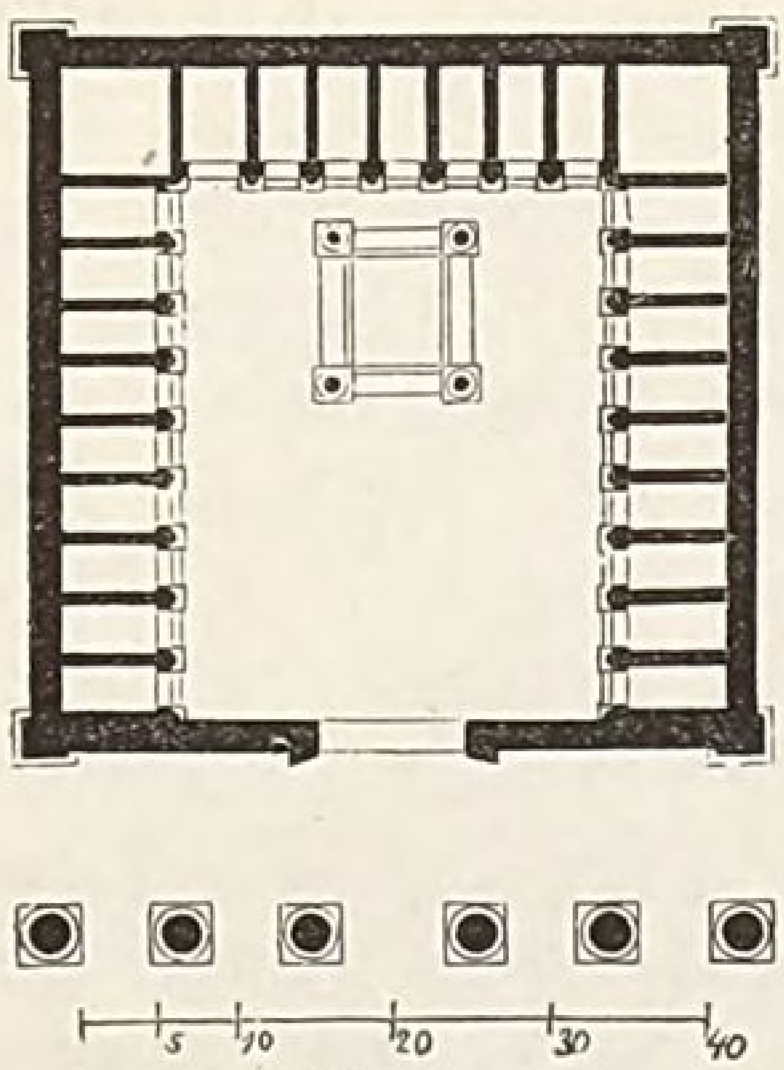


Fig. 420.

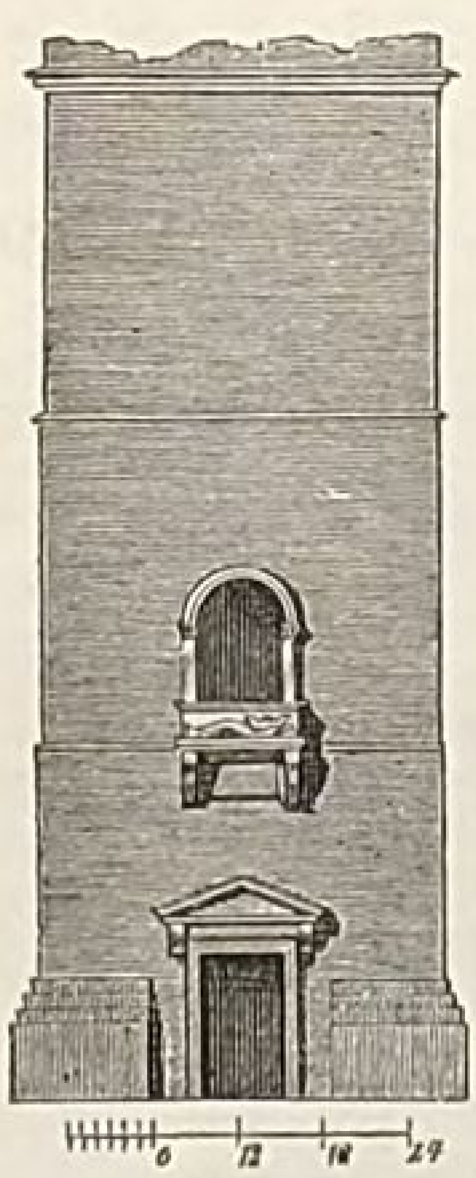


Fig. 421.

Alle die bisher angeführten Bauten waren, ohne gerade klein zu sein, doch von mässigen, jedesfalls nicht aussergewöhnlichen Dimensionen. Es konnte nicht fehlen, dass bei dem stets sich steigernden Luxus der Bauten für private, wie für öffentliche Zwecke auch den Grabdenkmälern ein über das Gewöhnliche hinausgehendes Mass gegeben wurde. Insbesondere aber mussten solche Steigerungen dann eintreten, wenn in der beizusetzenden und zugleich damit zu verherrlichenden Person die Würde des Staates selbst sich concentrirte. So hatte schon das Grabmal, welches Augustus für sich und seine Nachkommen errichten liess, kolossale Dimensionen. Auf viereckigem Sockel erhob sich, ähnlich dem Grabmal der Caecilia Metella, ein gewaltiger Rundbau, über dem ein Tumulus aufgehäuft war und unter welchem sich die Grabkammern zur Beisetzung der kaiserlichen Ueberreste befanden. Die Umfassungsmauern desselben sind noch genügend erhalten, um eine Vorstellung von der ursprünglichen Grossartigkeit der Anlage zu gewähren, und der Verfasser dieser Zeilen hat manche schöne Nachmittagsstunde in diesem ursprünglich dem Ernste des Todes geweihten Raume zugebracht, um den Vorstellungen eines Tagestheaters beizuwohnen, welches im Mittelpunkte desselben aufgeschlagen war, und mit seinen Hunderten von Zuschauern das Recht der Gegenwart

über die Vergangenheit, des Lebens über den Tod in recht augenscheinlicher Weise bekundete.

Als nun dies Denkmal ein Jahrhundert lang die Ueberreste der Kaiser aufgenommen und zu neuen Aufnahmen keinen genügenden Platz mehr darzubieten schien, entschloss sich Kaiser Hadrian, einen ähnlichen Bau für sich und seine Nachfolger zu errichten. Der Platz dazu wurde am jenseitigen Ufer des Tiber ausersehen, gegenüber dem Grabmal des Augustus und mit der Stadt durch die schon oben besprochene Brücke (*Pons Aelius*, vgl. Fig. 379 und 380), den heutigen Ponte S. Angelo, verbunden. Auch hier erhob sich, wenn schon in noch gesteigerten Dimensionen, auf einer Basis von 90 m im Quadrat ein ehemals mit parischem Marmor bekleideter kolossaler Rundbau (67 m im Durchmesser und 22 m hoch), der nun aber mehr architektonische Zierde erhielt, als dies bei dem Mausoleum des Augustus der Fall gewesen zu sein scheint. Ja eine Ueberlieferung, welche die vierundzwanzig reichen korinthischen Säulen im Hauptschiff der Basilica des h. Paulus als ursprünglich zu dieser *moles Hadriani* gehörig betrachtet, deutet darauf hin, dass dieser Rundbau in der Weise eines runden Peripteros mit Säulenhallen umgeben gewesen sei. Noch wahrscheinlicher wird dies durch die Erwähnung von plastischen Kunstwerken, welche als Zierde für das Mausoleum verwendet worden seien und welche in jenen Hallen den passendsten Platz fanden. Auch sind in

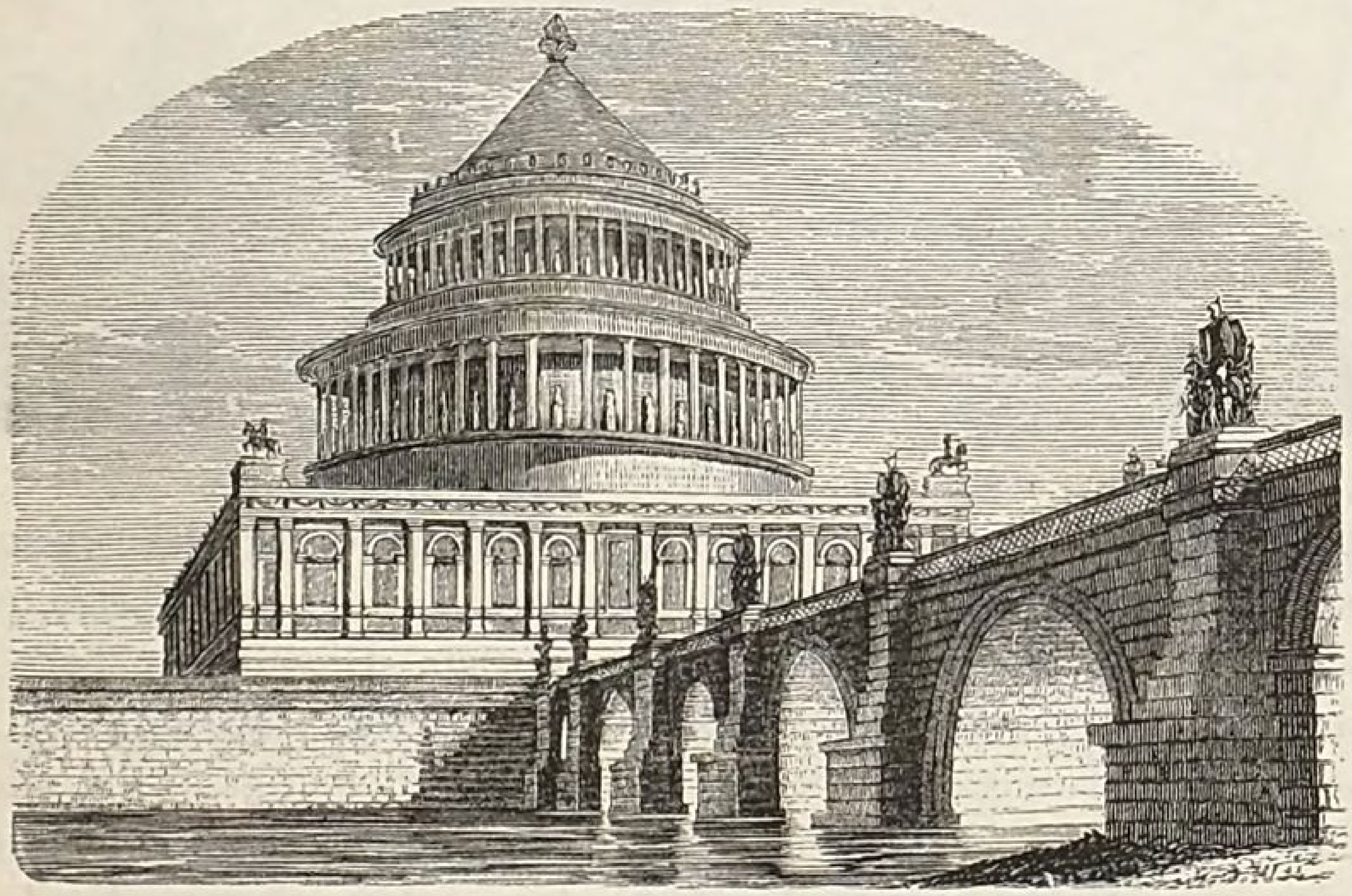


Fig. 422.

der That in der Nähe des Denkmals vortreffliche Kunstwerke aufgefunden worden. Der Kern dieses Baues selbst aber ist in dem gewaltigen Rundkörper des Castells S. Angelo erhalten, wodurch eine

genaue Untersuchung der inneren Theile sehr erschwert wird. Wohl aber dient die Betrachtung desselben dazu, die Anschauung des ursprünglichen Denkmals zu ermöglichen, von welchem denn auch verschiedene Restaurationen versucht worden sind. Fig. 422 stellt die Restauration Canina's dar, welcher, im Gegensatz zu Hirt, einen doppelten Säulengang im Aeussern annimmt. Er schliesst das Ganze mit einem pyramidalen Dach ab und krönt dasselbe, nicht ohne Wahrscheinlichkeit, mit einem kolossalen Pinienapfel aus Bronze, welcher an Ort und Stelle aufgefunden worden ist und gegenwärtig in den Gärten des vaticanischen Palastes aufbewahrt wird.

Ausser den oben erwähnten Gebäuden ist uns aus dem römischen Alterthume noch eine nicht unbedeutende Anzahl von Denkmälern er-

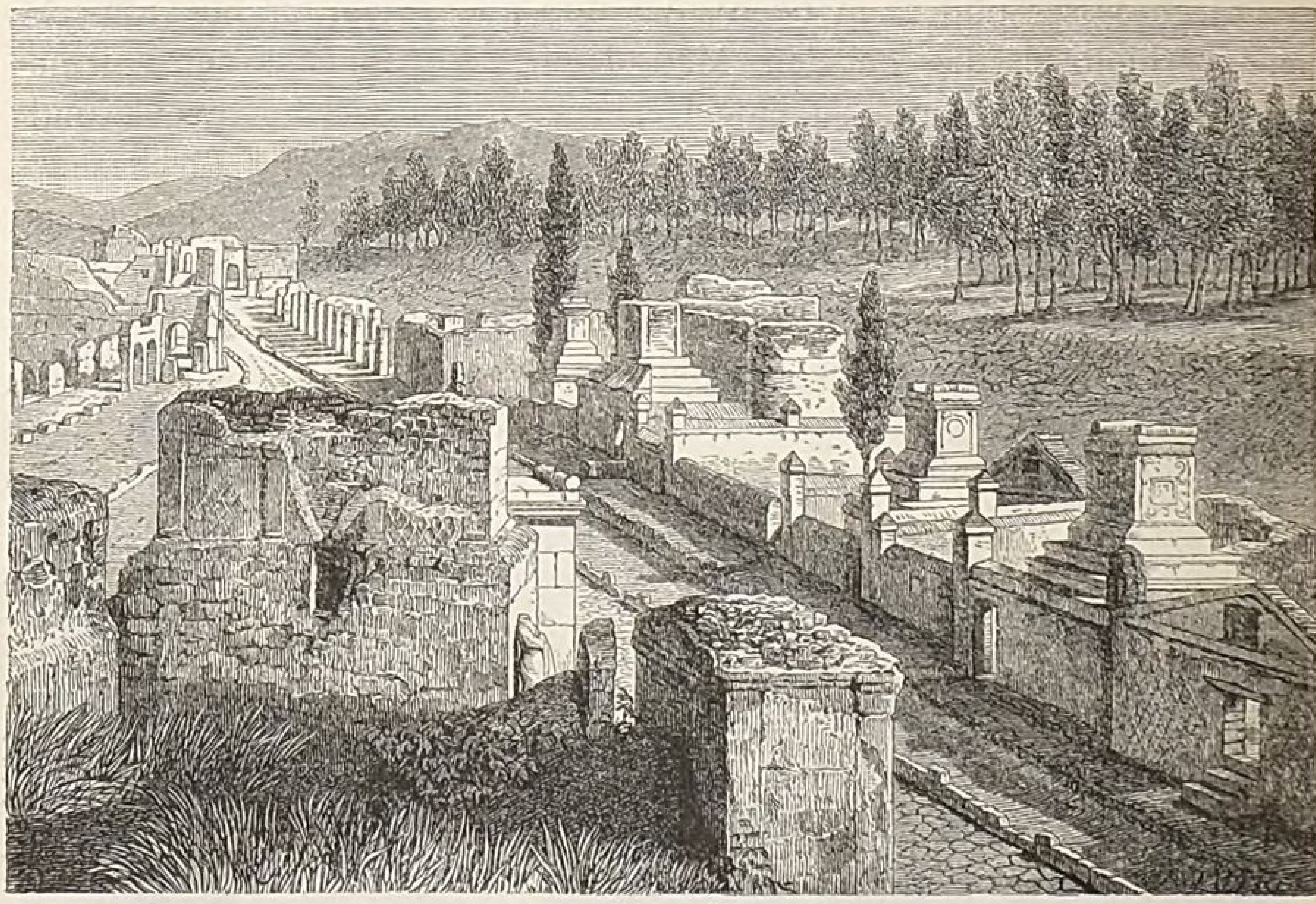


Fig. 423.

halten, welche theils zur unmittelbaren Aufnahme der Ueberreste geliebter Todten bestimmt waren, theils oberhalb der zur Beisetzung der letzteren dienenden Gemächer errichtet wurden. Dieselben nähern sich in ihrer äusseren Gestalt entweder jenen bereits ausführlicher besprochenen Denkmälern, oder bestehen aus kleineren altarähnlichen Bauten von runder oder viereckiger Form (*cippi*), oder endlich stellen sie sich als einfache Pfeiler (Hermen) dar, deren oberem Theil man auf der einen Seite eine Rundung gab, so dass sie fast einem halbirten menschlichen Kopfe gleichen. Von allen diesen Formen bietet die unter Fig. 423 mitgetheilte Ansicht der Gräberstrasse vor dem Herculaner Thore Pompeji's lehrreiche Beispiele dar. Hier nämlich be-

finden sich zu beiden Seiten der Strasse (der Standpunkt für die Ansicht ist nicht weit von der Villa des Diomedes, Fig. 404, gewählt) zahlreiche Gräber, von denen die meisten durch Inschriften als die Grabstätten bestimmter Personen, resp. von deren Familien, bezeichnet sind. Wo es der Raum gestattete, ist das Denkmal, ähnlich dem Tempel, von einem kleinen Hofe umgeben, den eine Mauer gegen die Strasse und die anderen Gräberstätten abschliesst. Derartige Umfriedigungen dienten entweder blos zur Andeutung, dass es sich hier um einen durch heilige Gebräuche geweihten Raum handele, oder es konnten dieselben in einzelnen Fällen auch zur feierlichen Verbrennung der Ueberreste und zu dem ebenfalls nach einem vorgeschriebenen Ritus stattfindenden Aufsammeln der Gebeine (*ossilegium*) bestimmt sein. Hatten sie den letztgenannten Zweck, so wurden sie als Verbrennungsstätten (*ustrina*) bezeichnet und in diesem Falle nur zur Verbrennung derjenigen Personen benutzt, für welche das Denkmal bestimmt war. Da aber die Anlage eines privaten *ustrinum* besondere Mittel erforderte, in der Nähe mancher Gräber auch mitunter geradezu untersagt war, so musste für das Bedürfniss der weniger Bemittelten durch die Anlage allgemeiner Verbrennungsstätten gesorgt werden. Eine solche hat sich denn auch in Form eines ummauerten Vierecks bei Pompeji vorgefunden; und dass eine ähnliche Einrichtung auch zu Rom stattfand, ergiebt sich aus jenem grossen gemeinsamen Verbrennungsplatz, den Piranesi an der Via Appia, etwa fünf Miglien vor der Porta S. Sebastiano, aufgefunden und in seinem Werke „Antichità di Roma III, 4" bekannt gemacht hat. Derselbe besteht aus einem weiten Viereck, welches links mit Mauern aus grossen Peperinblöcken eingefasst war und längs derselben einen erhöhten und mit einer niedrigen Brüstung umgebenen Umgang zeigt; eine Anordnung, die offenbar dazu dienen sollte, den Angehörigen eines zur Verbrennung hierhergebrachten Verstorbenen die Theilnahme an dem, in dem vertieften mittleren Theile des Raumes stattfindenden Vorgange zu erleichtern, dem dann das Aufsammeln der Gebeine folgte. Kehren wir jedoch zu unserer Ansicht der pompejanischen Gräberstrasse zurück, so bemerken wir auf der linken Seite zunächst ein Grabmonument in Form eines zweisäuligen Tempelchens, das der Villa des Diomedes gerade gegenüber liegt und durch die erhaltene Inschrift als gemeinsames Grab der Familie des M. Arrius Diomedes bezeichnet ist. Dazu gehören auch die beiden Hermencippen, deren Form wir schon oben besprochen haben, indem sich dieselben auf einem gemeinsamen Unterbau mit dem grösseren Grabmal befinden und auch durch Inschriften als Erinnerungsmale zweier Mitglieder derselben Familie bezeichnet sind. Der zweite grössere Bau auf dieser Seite erweist sich ebenfalls nach der Inschrift

als das Grab eines L. Ceius Labeo und war dazu bestimmt, die Statue dieses weiland „richterlichen Zweimannes" von Pompeji nebst der seiner Gemahlin zu tragen; beide befinden sich gegenwärtig im Museo Borbonico. Auf der rechten Seite des Bildes erblicken wir zunächst eine mit einem Giebel gekrönte Wand, in welcher sich eine niedrige Eingangsthür befindet. Dieselbe führt in einen an die äusserste Spitze der Villa des Diomedes anstossenden unbedeckten viereckigen Hof, in welchem man vollständig erhalten die Einrichtungen zu den, den Beschluss der Beerdigungsfeierlichkeiten bildenden Leichenmalen aufgefunden hat. Es ist uns darin ein *triclinium funebre* erhalten, welches den in den Privatwohnungen vorkommenden Speisesälen mit den sanft geneigten Lagerstätten vollkommen entspricht, und dessen Umfassungsmauern man bei der Ausgrabung auf der Innenseite ganz in der Weise der pompejanischen Wohnzimmer mit zierlichen, jetzt freilich fast gänzlich zerstörten Malereien bedeckt fand. Auf dies Triclinium folgt ein von reichem Unterbau getragenes, altarähnliches Grabmonument, das zu den schönsten und besterhaltenen von ganz Pompeji gehört. Dasselbe ist von einem Hofe umgeben, dessen Mauer mit zinnenartigen Thürmchen verziert erscheint und in welchen von der Strasse aus eine einfache Thür den Zugang bildete. In dem Unterbau des Denkmals befindet sich die Grabkammer, deren innere Ansicht wir schon oben (Fig. 413) mitgetheilt haben; der altarähnliche Cippus, der auf mehreren Stufen sich über dem Unterbau erhebt und die Umfassungsmauer des Hofes weit überragt, ist reich mit Reliefs verziert, und die auf der Vorderseite befindliche Inschrift besagt, dass Naevoleia Tyche, die Freigelassene eines Luccius Naevoleius, dies Denkmal sich und dem L. Munatius Faustus, sowie ihren beiderseitigen Freigelassenen (männlichen und weiblichen Geschlechts) noch bei ihren Lebzeiten errichtet habe. Unter den auf derselben Seite folgenden und auf unserer Abbildung noch sichtbaren Grabmonumenten erwähnen wir des in Form eines zierlichen Altars errichteten Kenotaphium des Augustalen C. Calventius Quietus; demselben folgt ein inschriftloses Familiengrab in Gestalt eines runden stumpfen Thurmes, umgeben von einer mit reliefgeschmückten Thürmchen gekrönten Mauer, und endlich das durch seine Gladiatorenreliefs interessante Grabmal des Scaurus (vergl. §. 105).

Ohne auf die Aufzählung der übrigen auf unserer Ansicht befindlichen Gräber, noch aller solchen Grabmäler einzugehen, die sich aus den vereinzelten Erwähnungen der Schriftsteller nachweisen lassen, fügen wir zum Schluss dieser Schilderung unter Fig. 424 noch eine Ansicht hinzu, welche einen Theil der Via Appia in der Nähe von Rom mit dem Schmuck ihrer zahlreichen Denkmäler darstellt. Diese

Heerstrasse war wegen ihrer grossen commerciellen und politischen Bedeutsamkeit vor allen geeignet, um mit Grab- und Ehrendenkmälern geziert zu werden, und noch heut lassen sich die Spuren der letzteren bis auf mehrere Meilen Entfernung von Rom erkennen. Nach sorg-

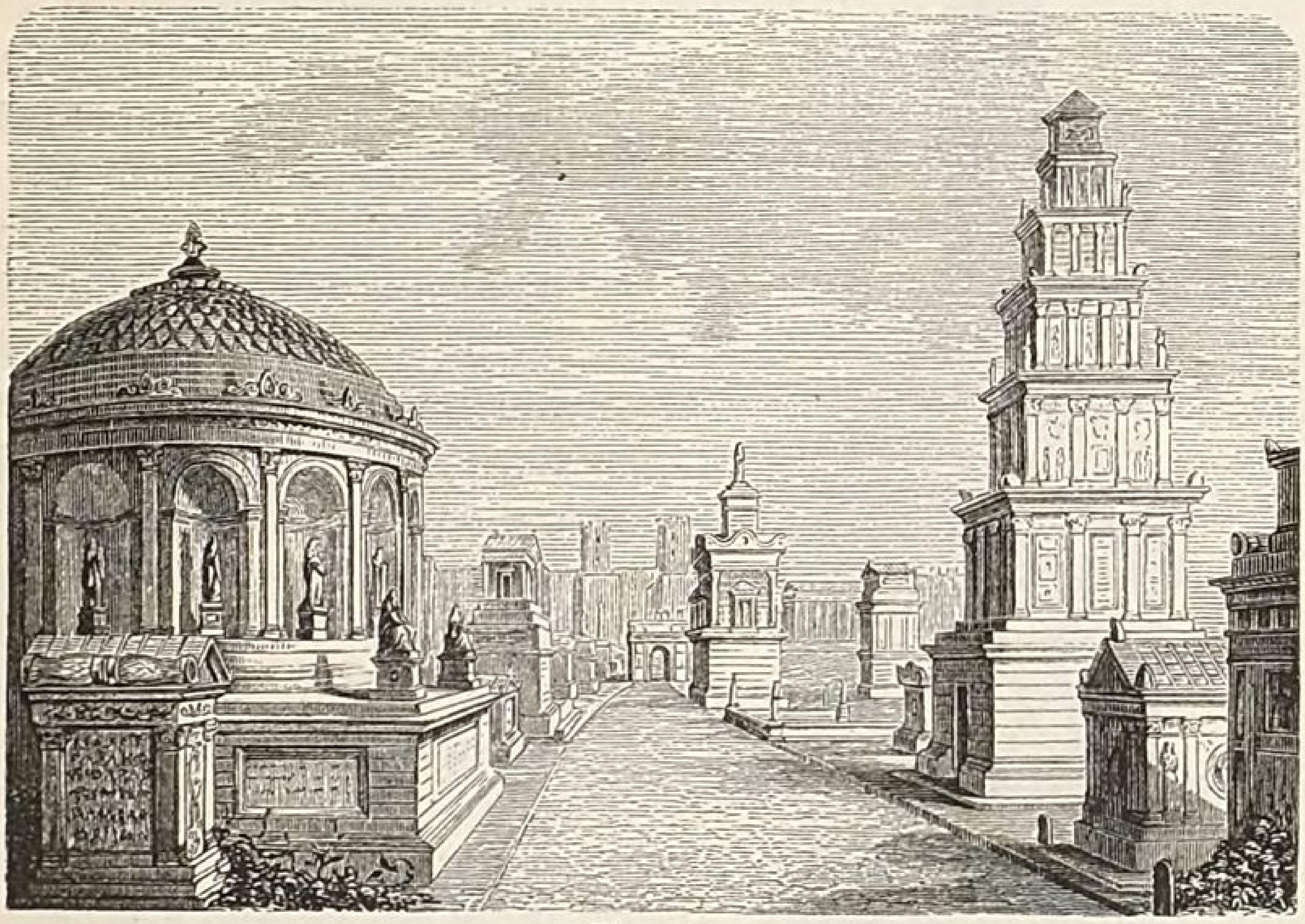


Fig. 424.

fältiger Prüfung dieser Ueberreste und nach deren Vergleichung mit anderweitig bekannten Denkmälern dieser Art hat der Architekt L. Canina versucht, das ursprüngliche Aussehen einiger Theile der Strasse wiederherzustellen. Von diesen Restaurationen ist eine durch Mannigfaltigkeit und Pracht ihrer Denkmäler sich auszeichnende unter Fig. 424 zur Anschauung gebracht.

79. Den in den vorhergehenden Paragraphen geschilderten Gräberanlagen mag hier noch eine kurze Erwähnung derjenigen Denkmäler hinzugefügt werden, welche weniger zur Aufbewahrung der Ueberreste von Verstorbenen, als vielmehr zur Feier und Erinnerung der Thaten oder Verdienste irgend welcher Persönlichkeiten bestimmt waren. Zum Grabdenkmal gesellt sich das Ehrendenkmal; ja, wie wir schon bei Gelegenheit der griechischen Gräberbauten (vergl. oben S. 132) bemerkt haben, kann das Grabdenkmal, insofern es nicht wirklich die Reste eines Dahingeschiedenen umschliesst, als Kenotaphium selbst die Bedeutung eines Ehrendenkmals erhalten. So können leicht manche der eben besprochenen römischen Grabmonumente zugleich als Ehrendenkmäler betrachtet werden und bei manchem Monument, das man als Ehrendenkmal aufzufassen geneigt sein möchte, ist auch der Cha-

rakter eines Grabdenkmals nicht ganz auszuschliessen. Eine solche Vermischung oder Berührung von zwei eigentlich verschiedenen Zwecken, von welcher die unten zu besprechende Ehrensäule des Kaisers Trajan das merkwürdigste Beispiel gewähren kann, scheint unter anderem bei dem unter Fig. 425 dargestellten Denkmal angenommen werden zu dürfen, und dasselbe mag deshalb als eine Art Mittelglied zwischen dem Grabe und dem Ehrenmonumente hier eingefügt werden. Unsere Ansicht stellt die Nordseite eines Denkmals dar, welches sich noch heutzutage bei dem Dorfe Igel in der Nähe von Trier befindet. Dasselbe erhebt sich, aus röthlichen Sandquadern errichtet, in verschiedenen Absätzen bis zu einer Höhe, welche von Verschiedenen verschieden angegeben wird und welche sich nach der geringsten Angabe auf 20 m beläuft. Die Nord- und Südseite haben eine Breite von 4,70, die Ost- und Westseite von 3,76 m. Das Dach, welches die Form einer steilen, in geschwungener Linie ausgeschweiften Pyramide zeigt, ist mit schuppenartigen Verzierungen bedeckt und wird von einer Art Capitell gekrönt, welches an den vier Ecken mit menschlichen Gestalten geziert ist und auf welchem eine von kleinen Sphinxgestalten getragene Kugel ruht. Figürliche Reste oberhalb der Kugel deuten darauf hin, dass hier ursprünglich ein Adler angeordnet war, der sich mit einer menschlichen Gestalt zum Himmel emporzuheben schien, wodurch hier, wie auch in mehreren anderen Fällen, die Apotheose der verstorbenen oder durch das Denkmal zu verherrlichenden Personen



Fig. 425.

dargestellt wurde. Ausser diesen leider sehr verstümmelten Sculpturen hat das Denkmal eine grosse Anzahl von Reliefdarstellungen aufzuweisen, mit denen alle Seiten und Absätze desselben in einer fast allzu reichen Fülle überdeckt sind. Sie beziehen sich theils, wie die Hauptdarstellung auf der Südseite, auf diejenigen Personen, denen das Denkmal zunächst errichtet war, theils auf mythologische Gegenstände, wie denn auf dem mittelsten Felde unserer Abbildung der Sonnengott auf seinem Wagen dargestellt zu sein scheint; theils endlich enthalten sie Beziehungen auf das wirkliche Leben, die zur Charakteristik der betreffenden Personen dienen sollen und von denen wir weiter unten Gelegenheit haben werden ein Beispiel anzuführen. Der Styl der Bildwerke, wie der der architektonischen Gliederung des Denkmals scheint auf die spätere Kaiserzeit zu deuten. Eine nicht gut erhaltene und daher auf sehr verschiedenartige Weise gelesene und erklärte Inschrift scheint wenigstens das mit Gewissheit zu ergeben, dass das Denkmal von L. Secundinius Aventinus und Secundinius Securus zu Ehren ihrer Eltern und ihrer übrigen Blutsverwandten errichtet worden ist. Es ist dasselbe somit als gemeinsames Ehrendenkmal der Familie der Secundinier zu betrachten, und diese Auffassung wird durch den Umstand bestätigt, dass auch auf mehreren anderen zu Trier gefundenen Inschriften Mitglieder dieser Familie als mit verschiedenen Aemtern bekleidet erwähnt werden. — Dieser Kategorie von Grab- und Ehrendenkmälern gehört auch das zu Vienne in Frankreich befindliche, eine auf einem Janusbogen ruhende Pyramide, an, welches unter dem Namen „Aiguille", im Volksmunde als „Grabmal des Pilatus" bekannt ist; ferner der Thurm der Scipionen bei Tarragona, das Denkmal des Praefecten T. Flavius Maximus zu Lambessa in Algerien. Ganz ähnlich gestaltete Grabdenkmäler fand Heinrich Barth auf seiner Reise im Süden des tripolitanischen Gebietes, der Syrtica Tripolitana der Römer, im Wadi Tagidje und in der Nähe des Brunnens von Taborieh[1]).

Wenden wir uns zu den Ehrendenkmälern im eigentlichen Sinne des Wortes, das heisst zu solchen Monumenten, die, ohne mit dem Grabe in irgend einer Beziehung zu stehen, zu Ehren einer bestimmten Person oder zur Feier irgend eines bestimmten Ereignisses errichtet sind, so ist zunächst zu bemerken, dass in diesem Sinne jedes Gebäude, sei es Tempel, Halle oder Theater, jede bauliche Anlage, wie Säule, Pfeiler, Pforte, wenn sie zum Andenken an Personen oder zur Feier ihrer Thaten errichtet worden ist, auch zu den Ehrendenkmälern gerechnet werden muss. Dem Caesar und mehreren Kaisern sind Tempel er-

[1]) H. Barth, Reisen und Entdeckungen in Nord- und Central-Afrika, I. S. 125 und 132, und dieselbe Reise im Auszuge bearbeitet, S. 53 und 56.

richtet worden; kleine capellenartige Bauten zu Ehren einzelner Personen kommen unter anderen in Palmyra vor; Hallen und Säulengänge sind in Rom, wie schon bei den Griechen, dazu bestimmt gewesen, das Gedächtniss verdienter Männer oder grosser Thaten auf die Nachwelt zu bringen; und in Rom musste selbst ein Theater dazu dienen, die Ehre eines Lieblings des Kaisers Augustus zu verkünden. Diese und ähnliche Anlagen ausführlicher zu schildern, kann an diesem Orte nicht die Absicht sein. Sie haben unter den bestimmten Kategorien, denen sie ihrer baulichen Natur nach angehören, entweder schon ihre Erwähnung gefunden, oder es wird ihrer später an verschiedenen Orten noch gedacht werden. Hier mögen nur zwei Formen des Ehrendenkmals im engeren Sinne hervorgehoben werden, die von den Römern entweder erfunden oder doch mit besonderer Vorliebe zur Anwendung gebracht worden sind. Der letzteren Classe gehören die Ehrensäulen, der ersteren die sogenannten Triumphbögen an. Die Säulen gehörten schon bei den Griechen zu den beliebteren und mehrfach angewendeten Formen des Denkmals, sei es, dass sie die Statue der zu ehrenden Person (wie wir dies z. B. von dem Redner Isokrates wissen), sei es, dass sie irgend einen anderen, auf diese Person oder ihre Leistungen bezüglichen Gegenstand zu tragen hatten, wie eine demselben Isokrates zu Ehren errichtete Säule das Bild einer Sirene, als Symbol der Redekunst, trug, oder wie andere, zum Theil noch erhaltene Säulen als Träger von Dreifüssen dienten, durch welche das Andenken an die Siege in musischen oder anderen Agonen verherlicht wurde[1]). Aber auch ohne derartige bildliche Zuthat und nur durch Inschriften ihren speciellen Zweck andeutend, konnten Säulen errichtet werden, und bei den Römern, welche die Anwendung dieser Form des Ehrendenkmals schon ziemlich früh den Griechen entlehnten, mögen von allen drei Arten Beispiele vorgekommen sein. Früher vom Senate ausgehend, wurde diese Ehrenbezeigung später auch vom Volke erwiesen, indem die Mittel dazu entweder aus Staatsmitteln aufgebracht wurden oder aus Sammlungen, wie sie zu derartigen Zwecken noch heutzutage stattfinden. Veranlassungen zur Errichtung des Denkmals konnte es so viele und so verschiedenartige geben, als Verdienste um den Staat und das allgemeine Beste denkbar sind. Insoweit es sich dabei um die Aufstellung solcher Säulen handelt, deren künstlerische Gestaltung wir schon an verschiedenen Orten kennen gelernt haben, bedarf es hier keiner besonderen Darstellung zur Veranschau-

[1]) Auf der Südseite der Akropolis zu Athen, hart an der Burgmauer und auf dem steil abschüssigen Felsboden, über dem Theater des Dionysos, stehen noch heut mehrere derartige Säulen, deren korinthischen Capitellen man behufs der Aufnahme von Dreifüssen sogar eine dreieckige Form gegeben hat.

lichung derselben. Wohl aber sind uns einige Denkmäler der Art erhalten, welche eine sehr wesentliche Abweichung von der gewöhnlichen Form der Säulen zeigen. Hierher zählen wir vielleicht als die älteste Denksäule die zum Andenken an den Seesieg des C. Duilius über die Karthager im Jahre 261 v. Chr. auf dem Forum errichtete, mit Schiffsschnäbeln an ihrem Schaft gezierte *Columna rostrata*, von welcher eine Nachbildung aus neuerer Zeit mit der antiken Inschrift im capitolinischen Museum aufbewahrt wird. Dieses alte Denkmal wurde in seiner alterthümlichen Form das Vorbild der auf mehreren Silbermünzen des Augustus und Vespasianus dargestellten und mit den Standbildern dieser Kaiser geschmückten *Columnae rostratae*, durch welche die Seesiege derselben verherrlicht wurden (Fig. 426). Dass derartige mit Schiffsschnäbeln gezierte Denksäulen aber zur Kaiserzeit wirklich aufgestellt gewesen waren, darüber fehlen uns die Nachrichten. Sodann gehören hierher diejenigen Säulen, welche man zur näheren Bezeichnung der Thaten des Gepriesenen mit Reliefdarstellungen geziert hat. Gewöhnlich wanden sich diese Darstellungen in einem spiralförmig um den Schaft der Säule gewundenen Streifen von der Basis bis zum Capitell hinauf. Eine solche Säule bildete die Zierde des prachtvollen vom Kaiser Trajan errichteten Forum (unter Fig. 427 in ihrem



Fig. 426.



Fig. 427.

gegenwärtigen Zustande mit den Säulenresten des Forum dargestellt). Sie erhebt sich auf einem viereckigen, mit der Inschrift und mit kriegerischen Trophäen der mannigfachsten Art bedeckten Sockel bis zu einer Höhe von 27 m, von denen 5 m auf das Postament, 22 m auf die Säule mit Inbegriff der Basis und des Capitells kommen. Ueber dem Capitell befindet sich der 2,52 m hohe cylindrische Untersatz, welcher einst die vergoldete Bronzestatue des Kaisers trug; dieselbe wurde im J. 1587 durch eine Bronzestatue des Apostels Petrus ersetzt. Dagegen zeigt die aus 23 Marmortrommeln zusammengesetzte Säule in ihren übrigen Theilen eine überraschend gute Erhaltung. Die in 22 spiralförmigen Windungen in einer Gesammtlänge von 200 m die Säule umziehenden Reliefs bilden eine fortlaufende Reihe von Scenen aus den Kriegen Trajans gegen die Dacier. Die Inschrift am Postament der Säule[1]) giebt die Zeit der Errichtung an (113 n. Chr.) und bezeichnet als Zweck derselben die Höhe, bis zu welcher der (quirinalische) Hügel abgetragen worden sei, um Raum für die Gesammtanlagen des Forum an dieser Stelle zu gewinnen. Trotzdem aber wird auch diesem Ehrendenkmal eine mit dem Grabmal verwandte Bedeutung zugeschrieben, indem nach einer wenig verbürgten Sage die Asche des Kaisers in einer von der Statue gehaltenen Kugel eingeschlossen gewesen sein soll, wogegen nach einer anderen zuverlässigen Nachricht Kaiser Hadrian die Ueberreste seines Vorgängers in einer goldenen Urne unter der Säule beisetzen liess. Eine Wendeltreppe von 185 Stufen, zu der man durch eine im Piedestal angebrachte Thür gelangt, führt im Innern der Säule auf die Höhe der Capitellplatte.

Der Säule des Trajan ähnlich, wenn auch in der Vollendung der Arbeit and Schönheit des Eindrucks ihr nicht ganz zu vergleichen, ist die Säule, welche Senat und Volk dem Andenken des edlen Marcus Aurelius Antoninus geweiht haben. Auch sie scheint nicht ganz vereinzelt, sondern im Zusammenhange mit einem gleichfalls dem Kaiser gewidmeten Tempel errichtet worden zu sein. Auch sie ist, wenn auch nicht in demselben Grade als die Trajanssäule, wohl erhalten und trug gleichfalls das Bild des Kaisers, während sie jetzt von der Statue des heiligen Paulus gekrönt wird, welche, wie die des heiligen Petrus auf der Trajanssäule, Papst Sixtus V. bei Gelegenheit der Reinigung und Herstellung dieser beiden Denkmäler durch Fontana (1589) darauf errichten liess. Wie die Trajanssäule bestand auch dies Denkmal aus 28 cylindrischen Marmorblöcken, die innen zu einer spiralförmig sich

[1]) SENATUS POPULUSQUE ROMANUS IMP CAESARI DIVI NERVAE F NERVAE TRAIANO AUG GERM DACICO PONTIF MAXIMO TRIB POT XVII IMP VI COS VI P P AD DECLARANDUM QUANTAE ALTITUDINIS MONS ET LOCUS TANTIS OPERIBUS SIT EGESTUS.

windenden Treppe von jetzt 206 Stufen ausgearbeitet waren. Die Höhe beträgt nach einer in der Nähe gefundenen Inschrift gerade 100 altröm. Fuss (= 29,50 m). Der Schaft ist gleich dem der Trajanssäule; das Fussgestell dagegen ist bei weitem höher als dort; es tritt jetzt nur theilweise aus dem Boden hervor. Die Darstellungen des Reliefstreifens, welche in 20 Spiralwindungen den 26,50 m hohen Schaft umgeben, beziehen sich auf die Ereignisse der Kriege, welche der Kaiser gegen die Marcomannen und die Völkerschaften nördlich von der unteren Donau führte. Einige Bruchstücke derselben, sowie von denen der Trajanssäule, werden bei den Kriegs-Alterthümern in §. 107 zur Darstellung gelangen.

Was schliesslich die oben erwähnten Ehrenbögen oder Pforten anbelangt, so sind dieselben bei den Römern sehr häufig in Anwendung gekommen, ohne dass dafür in der griechischen Baukunst zahlreiche Vorbilder dargeboten wären. So tragen denn auch diese Denkmäler, wie sie meist durch die eigenthümlichen politischen Verhältnisse des römischen Volkes bedingt erscheinen, recht eigentlich den Stempel der römischen Kunst an sich. Die Gewohnheit festlicher Aufzüge zur Feier irgend welcher glücklicher Ereignisse mochte schon früh darauf führen, auch festliche Pforten zu errichten, durch welche die Züge hindurchschreiten, an denen der Gefeierte empfangen werden konnte. Zu dem sehr natürlich sich darbietenden Schmuck der Stadtthore konnte sich leicht die Errichtung freistehender Pforten gesellen, deren statuarischer Schmuck dem vergänglicheren, den man den Stadtthoren bei solchen Gelegenheiten hinzufügte, gleichsam eine monumentale Dauer zu geben bestimmt war. Von den Veranlassungen zu derartigen Ehrenpforten gilt dasselbe, was wir oben über die Veranlassungen zu den Ehrendenkmälern überhaupt gesagt haben. Jedwedes Verdienst um das Staats- und Bürgerwohl konnte damit gefeiert werden, und dies bestätigen denn auch die erhaltenen Denkmäler dieser Art, deren eine grosse Zahl vorhanden ist. Zwei dem Augustus auf Senatsbeschluss (im J. 27 v. Chr.), der eine auf der Tiberbrücke, der andere zu Ariminum errichtete Bögen verherrlichten dessen Verdienste um den Bau der flaminischen Strasse, welche Rom mit der genannten Stadt verband. Trajan's Verdienste um die Wiederherstellung des Hafens von Ancona preist der Bogen, der noch heut auf dem Damm dieses Hafens steht. Ein Bogen zu Benevent ist demselben Kaiser wegen seiner Wiederherstellung der appischen Strasse gewidmet. Den Bau eines prächtigen neuen Stadttheils von Athen feiert ein Bogen, der dem Kaiser Hadrian daselbst errichtet war und welcher sich in der Nähe des Olympicum noch jetzt ziemlich gut erhalten hat. Das Ehrendenkmal einer Familie bildet der sogenannte Bogen der Sergier zu

Pola. Eine kleine, aber reich mit Sculpturen bedeckte Pforte am Forum boarium zu Rom ist als das Denkzeichen der Verehrung und Dankbarkeit zu betrachten, welche die Goldschmiede und Ochsenhändler für den Kaiser Septimius Serverus hegten.

Vor allen aber ist hier eine ganz bestimmte Veranlassung zu erwähnen, die, in engem Zusammenhange mit dem kriegerischen Sinne des Volkes und dessen Lust an kriegerischen Ehrenfeiern, sehr häufig zur Errichtung von Ehrenpforten geführt hat. Es ist dies die Sitte, einem siegreichen Feldherrn nach Beendigung eines Krieges, dessen Wichtigkeit den Massstab für die zu erweisende Ehre abgab, einen feierlichen Einzug in die Stadt zu gewähren, bei welchem derselbe auf prächtigem Wagen an der Spitze des festlich geschmückten Heeres einherfuhr, um zugleich den Göttern zu danken und dem Volke seinen Sieg und dessen Bedeutung theils in bildlichen Darstellungen, theils in wirklichen Beweisstücken an Beute und Gefangenen vorzuführen. Diese als höchste Ehre angestrebten Triumphzüge, deren Darstellung weiter unten (§. 109) ein besonderer Abschnitt gewidmet sein wird, sind recht eigentlich als ein Erzeugniss des römischen Volksgeistes und der Verhältnisse des römischen Staatslebens zu betrachten, und gewähren für diese letzteren ein eben so charakteristisches Zeugniss, als etwa die Festspiele und der hohe Werth der in ihnen errungenen Siege ein solches für den Geist und die Sitten des griechischen Volkes ablegen. Kein Wunder, dass auch der Baukunst, die mehr oder weniger bewusst alle Seiten des nationalen Lebens zu verkörpern und künstlerisch zu gestalten wusste, eine neue Aufgabe daraus hervorging. Der Triumphzug rief den Triumphbogen hervor, durch welchen die festliche Pompa des Soldatenzuges hindurchging und in welchem er gleichsam seine monumentale Verewigung finden sollte. So stellen die Reliefs dieser Denkmäler nicht selten Scenen des Zuges, den sie hindurchlassen sollten, in voller Anschaulichkeit dar, und am Bogen des Titus ist ein Relief erhalten, welches dieses Denkmal selbst darstellt, das es zu zieren bestimmt ist. Und wie so der Triumphbogen, obschon nicht viele Beispiele erhalten sind, aus den Bedürfnissen des Lebens und den Anschauungen des römischen Volkes selbst hervorgegangen erscheint, so ist nicht minder beachtenswerth, dass die Lösung der darin erhaltenen Aufgabe in einer Weise geschieht, welche uns einfacher und deutlicher vielleicht die specifisch nationalen Elemente der römischen Architektur zu veranschaulichen geeignet ist. Nirgend zeigt sich der Bogenbau und das Princip der Wölbung so schlicht und zugleich so wirkungsreich, als im Triumphbogen. Nirgend giebt sich die Verbindung des altheimischen Bogens mit dem griechischen Säulenbau, welcher den bestimmenden Gedanken der römischen Baukunst aus-

macht, in so augenscheinlicher Weise zu erkennen, als in jenen freistehenden, von allen Seiten sichtbaren Siegesthoren, deren Durchgänge in der schon oft von uns gerühmten Constructionsweise gewölbt sind, wogegen Halbsäulen oder freistehende die so entstehende Arcade gleichsam einrahmen und das Gebälk zu tragen scheinen, welches, ähnlich wie bei dem Säulenhause des Tempels, den horizontalen Abschluss bildet und gewöhnlich noch durch ein zweites niedrigeres Stockwerk überragt wird. Es versteht sich, dass bei aller Einfachheit dieses Grundgedankens der Anlage, bei der Ausführung desselben doch eine grosse Mannigfaltigkeit stattgefunden hat. Ohne auf diese letztere weiter einzugehen, begnügen wir uns damit, zwei Beispiele von Triumphbögen anzuführen, um an denselben die beiden Hauptformen zu veranschaulichen, welche man als die vorherrschenden Gattungen dieser Monumente betrachten kann. Dieselben können nämlich, entsprechend den Stadtthoren, entweder einen Durchgang (vergl. oben



Fig. 428.

Fig. 366) oder drei derselben zeigen (Fig. 368—370), wogegen die bei einem der römischen Thore durch besondere Umstände bedingte An-

ordnung zweier Pforten (Fig. 367) bei Triumphbögen selbstverständlich nicht zur Anwendung gelangen konnte.

Von der erstgenannten Art ist uns ein schönes Beispiel in dem aus pentelischem Marmor ausgeführten Titusbogen zu Rom erhalten[1]), welchen Fig. 428 in seinem gegenwärtigen Zustande darstellt. Die Anlage ist sehr einfach; zwei starke Mauerpfeiler sind durch einen Bogen mit einander verbunden, durch welchen der Triumphzug seinen Weg genommen hat. Die Pfeiler zeigen rechts und links von dem Bogen je zwei canellirte Halbsäulen von compositer Ordnung, als deren frühstes Beispiel sie zu betrachten sind (die beiden äusseren sind moderne Ergänzung in Travertin und nicht canellirt); dieselben stehen auf einem gemeinsamen Basament und schliessen auf jeder Seite des Bogens ein reliefartig dargestelltes sogenanntes blindes Fenster ein. Das Gebälk, welches sie tragen und welches zugleich den Bogen mit einschliesst, ist reich decorirt; auf dem Fries ist in kleinen Reliefgestalten die Opferpompa dargestellt. Darüber erhebt sich eine Attica, welche, dem unteren Stockwerk entsprechend, in drei Theile getheilt ist, deren mittlerer die Inschrift trägt. Sculpturen von ausgezeichneter Arbeit sind an dem Durchgangsbogen selbst angeordnet; in den Dreiecken zwischen der Wölbung und den Säulen geflügelte Victorien mit kriegerischen Attributen. Innerhalb des Durchganges befinden sich an den Wandflächen rechts und links Reliefs, von denen das eine den Kaiser auf seinem Triumphwagen, das andere eine Gruppe von Kriegern mit der Beute des jüdischen Krieges darstellt, worunter der siebenarmige Leuchter aus dem Tempel von Jerusalem bemerkt wird (vergl. Fig. 560). In dem reich cassettirten Tonnengewölbe des Durchganges stellt ein im Wölbungsscheitel angebrachtes Relief die Apotheose des von einem Adler gen Himmel getragenen Kaisers dar. Das Denkmal st, wie die an der Attica angebrachte Inschrift und die Reliefs ergeben, vom Senat und Volk dem Kaiser Titus nach seinem Tode unter seinem Nachfolger Domitian errichtet. Es erhebt sich an einer schön belegenen Stelle zwischen dem Tempel der Venus und Roma und dem Colosseum über der Via sacra und kann als eines der kunstgeschichtlich merkwürdigsten Denkmäler des heutigen Rom betrachtet werden.

[1]) Seine Höhe beträgt 15,40, seine Breite 13,50, seine Tiefe 4,75 m. Der Bogendurchgang hat eine Breite von 5,36 und eine Höhe von 8,30 m. Im Mittelalter durch einen darauf gebauten Festungsthurm verunstaltet, wurde im Jahre 1822 der Titusbogen in seiner jetzigen Gestalt restaurirt. — Gleichfalls einthorig und in seiner Construction dem Titusbogen ähnlich ist der zu Saint-Remy in Frankreich befindliche Triumphbogen, dessen Erbauung nach der Ansicht einiger französischer Gelehrten der Zeit nach der Eroberung Alesia's durch Julius Caesar angehört. Seine Höhe beträgt 8,80 m, seine Breite 12,35 m, seine Tiefe 5,60 m.

Obschon einer späteren Periode angehörig, hat der Triumphbogen des Kaisers Constantin einen vielleicht noch höheren kunstgeschichtlichen Werth, da sich an ihm die Spuren von zwei sehr verschiedenen Zeiträumen gleichzeitig beobachten lassen. Denn während dieses Monument dem Zeitpunkt seiner Errichtung nach fast als der Schlusspunkt aller Unternehmungen des römischen Reiches anzusehen ist, soweit dasselbe hier unserer Betrachtung vorliegt; während es seiner Bestimmung nach schon fast als Denkmal des siegreichen Christenthums gelten darf, indem es den für die Erhebung des Christenthums zur römischen Staatsreligion entscheidenden Sieg des Kaisers Constantin über seinen Gegner Maxentius zu verherrlichen hatte, greift es andererseits in die Zeiten zurück, in welchen das Römerthum noch in seiner vollen Kraft bestand und versetzt uns in die ruhmreichsten Zeiten zurück, in denen Trajan die nordischen Barbaren besiegte und für das Reich eine, wenn auch nur kurze Aera des Glückes und des bürgerlichen Wohlstandes, schuf. Als nämlich nach jenem an der milvischen Brücke vor Rom errungenen Siege (312 n. Chr.) Senat und Volk beschlossen, dem Sieger einen Triumphbogen zu errichten, sah man sich, sei es wegen des Sinkens der künstlerischen Productionskraft, sei es wegen der Kürze der dazu gestatteten Zeit, veranlasst, die plastischen Zierden und vielleicht auch die architektonischen Bestandtheile eines früheren Bauwerks derselben Bestimmung, des Trajansbogens, zu dem Neubau zu verwenden. Dieser letztere nun zeigt, wie sich aus dem Grundriss Fig. 429 ergiebt, drei Durchgänge, von denen der mittlere, der höher und weiter als die beiden seitlichen ist, für den Triumphwagen des Kaisers selbst bestimmt war[1]). Diese drei Durchgänge waren, wie sich auch aus der Ansicht Fig. 430 ergiebt, nicht von Halbsäulen, sondern von freistehenden Säulen eingefasst, deren vier, aus gelblichem numidischen Marmor (*giallo antico*), auf jeder Seite sich befanden und deren Arbeit nach Hirt auf die Zeiten eines reineren Kunststyls unter Kaiser Hadrian hindeutet. Der grössere Theil der Bildwerke dagegen, mit denen der Bau an den beiden Stirnseiten, wie innerhalb des mittleren Durchganges geziert ist, ist dem Triumphbogen entnommen, welcher einst dem Kaiser Trajan zur Feier seiner Thaten im dacischen und im parthischen Kriege (nach Hirt sind dazu zwei verschiedene Bögen bestimmt gewesen), wie zur Verherrlichung seiner nicht minder ruhmvollen Friedenswerke errichtet worden war. Die Anordnung der zahl-

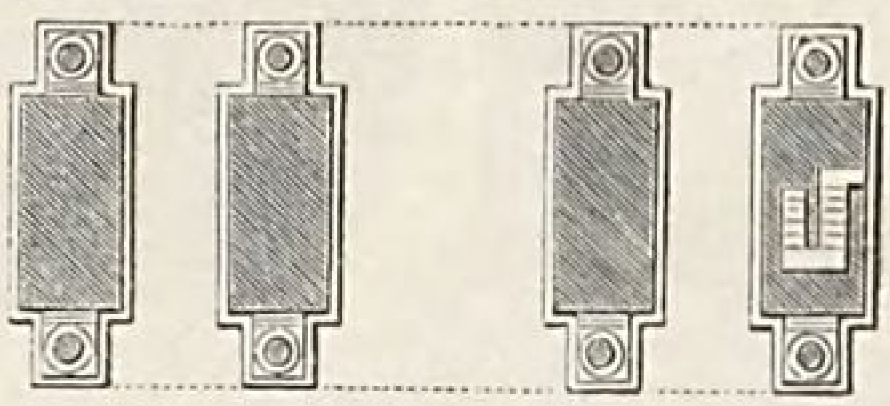


Fig. 429.

[1]) Höhe 21, Breite 25,70, Tiefe 7,40 m. Höhe des mittleren Bogens 11,50, der beiden Seitenbogen 7,40 m.

reichen Bildwerke ist eine sehr geschmackvolle. Die letzteren beginnen schon an den Piedestalen der Säulen, welche mit grossen stehenden Reliefgestalten geziert sind; je zwei sitzende Victorien befinden sich

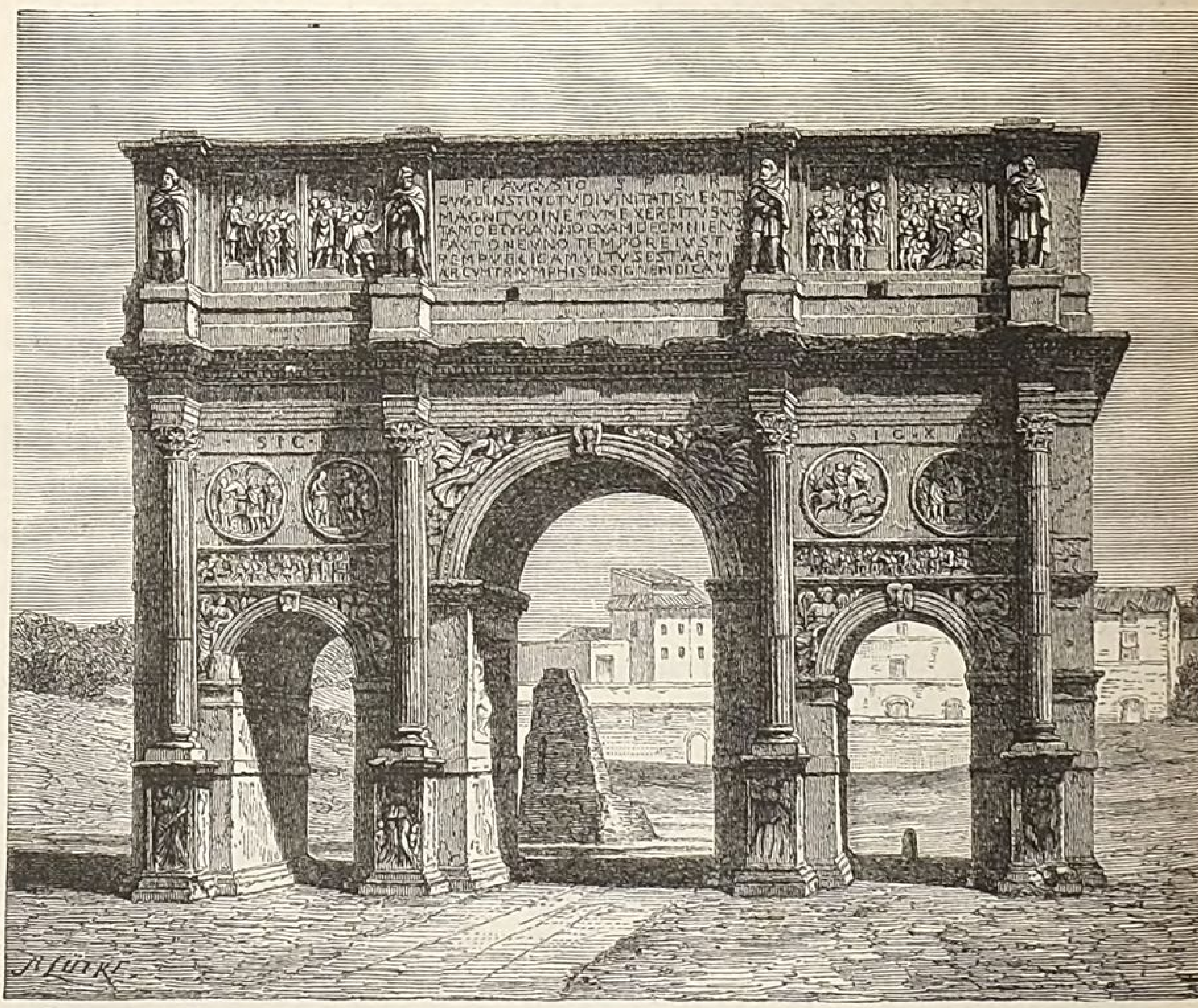


Fig. 430.

zu Seiten der ebenfalls reich verzierten Bogeneinfassungen. Darauf folgt, gleichsam einen fortlaufenden Fries über den kleineren Durchgängen bildend, eine Reihe von Reliefdarstellungen in kleinerem Massstabe; endlich oberhalb dieser niedrigen Reliefs je zwei, also im Ganzen acht Darstellungen aus dem Privatleben des Kaisers Trajan in kreisförmigen Einfassungen (Medaillons), welchen in dem über dem gemeinsamen Gebälk befindlichen Aufsatz, der sogenannten Attica, acht viereckige Reliefs mit grösseren Figuren entsprechen. Die zuletzt erwähnten oberen Sculpturen nehmen nach Braun's Beschreibung an der dem Aventin zugekehrten Seite ihren Anfang. „Sie beginnen," sagt derselbe in seinem Werke über die Ruinen und Museen Roms S. 8, „mit der Schilderung des Triumpheinzuges des Trajan nach dem ersten dacischen Kriege, gehen dann zu dessen Verdiensten um die durch die pontinischen Sümpfe geführte Via Appia, um die Begründung einer Versorgungsanstalt für Waisenkinder über und berühren dann sein Verhältniss zu dem Parthamasires, dem Könige von Armenien, und zu

dem Parthamaspates, dem er das parthische Königsdiadem überreicht, endlich zu dem Dacierkönige Decebalus, dessen gedungene Meuchelmörder vor ihn geführt werden. Den Schluss machen eine Anrede des Kaisers an die Soldaten und das übliche Schweine-, Schaf- und Stieropfer." Ueber die Medaillons, welche des Kaisers Privatleben „in einfachen und anmuthreichen Compositionen" schildern, bemerkt Braun Folgendes: „Sie beginnen mit dem Auszug zur Jagd. Das zweite stellt ein dem Sylvan gebrachtes Opfer dar, dem der Waidmann sich als dem Beschützer der Waldungen zuwendet. Das dritte zeigt uns den Kaiser zu Ross auf einer Bärenhatze und das vierte stellt ein Dankopfer dar, welches der Göttin der Jagden gebracht wird. In der Fortsetzung auf der dem Colosseum zugewendeten Seite erblicken wir eine Schweinshatze, ein Apolloopfer, die Beschauung eines erlegten Löwen und zum Schluss eine räthselhafte Orakelscene, die vielleicht auf die wunderbare Errettung Trajan's aus dem Erdbeben von Antiochien Bezug hat." Der oben erwähnte Fries, welcher auch durch den Hauptdurchgang hindurchgeführt ist, enthält die Darstellung einer Schlacht, auf der man sowohl die Niederlage und Verfolgung des Feindes, als auch die Krönung des Kaisers durch die Siegesgöttin erkennen kann. Es ist dem Kaiser Constantin, als „dem Begründer der Ruhe" und „dem Befreier der Stadt" zugeeignet, welche Inschriften die Darstellungen mit der Niederwerfung des Maxentius und der daraus hervorgehenden Occupation der Stadt Rom in Beziehung setzen. Nur diese letzteren Darstellungen, sowie die sitzenden Gestalten der Victorien und die stehenden an den Säulenpiedestalen rühren aus der Zeit des Kaisers Constantin her und bekunden durch die rohe Ausführung und ungeschickte Composition den tiefen Verfall der römischen Kunst, während die aus der trajanischen Zeit herrührenden Reliefs, mit Inbegriff der Figuren gefangener Barbaren über den Säulen, sowohl durch eine hohe technische Vollendung, als durch gerundete und ansprechende Composition ausgezeichnet sind. Einige derselben werden weiter unten in den §§. 107—9 mitgetheilt und besprochen werden.

Gleichfalls mit drei Portalen versehen und in seiner Construction ähnlich dem Bogen des Constantin, in Bezug auf den Kunstwerth seiner mit Figuren überladenen Reliefdarstellungen letzterem jedoch bei weitem nachstehend ist der Bogen des Septimius Severus, welcher im J. 203 n. Chr. diesem Kaiser zur Verherrlichung seiner asiatischen Siege zu Rom errichtet wurde (Höhe 23 m, Breite 25 m). Die oberhalb der Seitenportale angebrachten historischen Reliefs stellen den Entsatz von Nisibis, den Vertrag mit dem Könige der Armenier, die zweimalige Belagerung von Atra und die Einnahme Babylons dar. In den Friesstreifen sowie in den Bogenzwickeln angebrachte Reliefdar-

stellungen beleben ausserdem, ebenso wie am Constantinsbogen, die Wandflächen. Endlich erwähnen wir hier des dreithorigen Triumphbogens zu Orange im südlichen Frankreich (Höhe 18,30 m, Breite 19,43 m, Tiefe 8,50 m), dessen Erbauung von Caristie in die Zeit zwischen Trajan und den Antoninen, von anderen Archäologen in das Zeitalter des Augustus gesetzt wird[1]). Auch an ihm sind die Aussenseiten mit historischen Reliefs und überladenen Waffentrophäen bedeckt. Es fehlt demselben jedoch die Anmuth und Würde, welche die Triumphbögen in Rom charakterisirt.

80. Wir haben unter den griechischen Bauten das Gymnasion als eine mit dem Leben des Volkes selbst auf das engste verwachsene Anlage kennen gelernt (vgl. oben §. 25). Von einfachen Anfängen, die zunächst nur die persönlichen Bedürfnisse einzelner Personen zu befriedigen hatten, gingen dieselben aus; bei der grossen Wichtigkeit aber, welche die künstlerisch geleiteten und auf künstlerische Durchbildung des Körpers abzielenden Leibesübungen für das Leben der Griechen erlangten, erweiterten sich die dafür bestimmten Anlagen allmälig durch Vergrösserung sowohl, als durch Vermannigfaltigung der Räume; die Einrichtung von Bädern trat hinzu, und endlich ward auch auf die Anlage solcher Localitäten Bedacht genommen, die nicht blos zur Benutzung der Uebenden selbst dienten, sondern vielmehr für die Aufnahme einer mehr oder weniger grossen Anzahl von Zuschauenden oder von solchen berechnet waren, die zu ihrer Ergötzung und Erholung in diesen der Oeffentlichkeit geweihten Räumen sich aufhalten wollten. Eine ähnliche Stellung nehmen im römischen Leben die Bäderanlagen ein. Auch sie sind von einfachen Bauten für den Privatbedarf ausgegangen, welche das bei den Alten lebhafter als bei uns gefühlte Bedürfniss des Bades hervorrief; auch sie haben sich durch Hinzunahme anderer Räume erweitert, bis sie schliesslich zu gewaltigen und prachtvollen Anlagen anwuchsen, die den Römern so unentbehrlich wurden, wie den Griechen ihre Gymnasien, und die deshalb, wenn auch nicht immer mit gleicher Stattlichkeit ausgeführt, wohl in jeder nur irgendwie bedeutenden Stadt als eines der Haupterfordernisse des öffentlichen Lebens bestanden haben mögen.

So lassen sich diese Bauten, die später wegen der überwiegenden Bedeutung der darin enthaltenen warmen Bäder allgemein den Namen der Thermen erhielten, wohl mit den Gymnasien der Griechen ver-

[1]) Vergl. Gilles, Précis historique et chronologique des monumens triomphaux dans les Gaules. Paris 1873, wo auch der oben S. 506 Anmerkung 1 erwähnte Bogen von St. Remy sowie alle anderen in Gallien befindlichen Triumphalmonumente abgebildet und beschrieben sind.

gleichen, ja selbst in späterer Zeit findet sich, wenn auch vereinzelt, der Name Gymnasium auf sie angewendet. Jedoch weicht deren Anlage von denen der griechischen Gymnasien in vielen Punkten sehr wesentlich ab. Zunächst hat dies darin seinen Grund, dass die Leibesübungen, für welche das griechische Gymnasion vorzugsweise errichtet wurde, in dem Leben und der Erziehung der Römer niemals dieselbe Bedeutung erlangt haben, als sie für die Griechen besassen. Allerdings wurde bei der schon oben erwähnten näheren Bekanntschaft der Römer mit den Sitten der Griechen auch diese oder jene Art der Leibesübungen mit nach Rom übergeführt, und es kommen auch bauliche Anlagen vor, deren griechische Namen auf agonistische Bedeutung schliessen lassen, aber allgemein verbreitet waren die Uebungen der Agonistik niemals: das Waffenhandwerk und die kriegerischen Uebungen blieben die Schule der körperlichen Entwickelung für das römische Volk. Und wenn wir selbst in den öffentlichen Badeanlagen der Römer gewisse Räume für gewisse Uebungen der griechischen Agonistik bestimmt finden, so bilden die letzteren doch nur eine mehr unwesentliche Zuthat. In dem griechischen Gymnasion handelte es sich zunächst um Räume für die Uebungen, den in zweiter Reihe die Anlagen für die Bäder hinzutreten konnten. In den römischen Thermen bilden die Vorrichtungen für die Bäder die Hauptsache, die Räume für die Leibesübungen treten erst als eine Art Erweiterung und Ergänzung zu dieser Hauptsache hinzu. Beiden gemeinsam aber sind die Anlagen, in welchen den Besuchern Gelegenheit zur Unterhaltung und Erholung, zu Spaziergängen und Gesprächen gegeben wurde, und der Luxus der römischen Kaiserzeit verfehlte nicht, die Thermen allmälig mit den reichsten Mitteln auch der geistigen Bildung, wie mit Bibliotheken und Kunstsammlungen, auf das Freigebigste auszustatten.

In älteren Zeiten, in denen das Baden noch nicht zu den Bedürfnissen des täglichen Lebens gehörte, bildete das neben der Küche belegene und mit dieser durch einen Heizungsapparat in Verbindung stehende Waschhaus (*lavatrina*) das Badezimmer. Diese einfache Einrichtung genügte jedoch nicht mehr der späteren Zeit. Die warmen, lauwarmen und kalten Bäder, die kalten Begiessungen, die Schwitzbäder und das Abreiben und Einölen des Körpers erforderten für jede dieser Manipulationen ebensoviel abgesonderte Räumlichkeiten, zu denen noch besondere Aus- und Ankleidecellen, sowie bei den grossen Thermen Räume der mannigfachsten Art für Unterhaltung und Vergnügen hinzukamen. Aus den noch erhaltenen Resten antiker Bäder, welche durch Ausgrabungen an vielen Punkten des römischen Reiches freigelegt worden sind und die in ihrer Construction mit den von

Vitruv gegebenen Vorschriften in überraschender Weise übereinstimmen, sind wir nun im Stande, ein ziemlich klares Bild von der Einrichtung eines römischen Bades zu entwerfen. Wir bemerken hierbei, dass jenes bekannte, die innere Ansicht eines Bades darstellende Bild, welches aus den Thermen des Titus herstammen sollte und seit anderthalb Jahrhunderten in allen Lehrbüchern römischer Antiquitäten figurirt, auch unter Fig. 419 in die erste Ausgabe unseres Buches übergegangen ist, sich aber nach Marquardt's gründlicher Untersuchung[1]) als eine Erfindung des Architekten Giov. Ant. Rusconi aus dem Jahre 1553 herausgestellt hat. Wir haben deshalb dieses Bild bereits in der zweiten Ausgabe als unantik fortgelassen und verweisen auf die unter Fig. 431 ff. dargestellten und erläuterten Grundrisse römischer Bäder. — Sämmtliche Badezimmer lagen über einem etwa 0,65 m hohen Souterrain (*suspensurae*), dessen Decke von reihenweise in einer Entfernung von 0,47 m aufgestellten Pfeilern getragen wurde. Die Mitte der Anlage nahm der Ofen (*hypocausis*) mit seiner davorliegenden Feuerungskammer (*propnigeum*, *praefurnium*) ein; von hier aus theilte sich die erwärmte Luft durch die Souterrains mit, stieg durch thönerne oder bleierne, innerhalb der Wände angebrachte Röhren (*tubi*) in die Höhe und strömte in die Badecellen ein. Das für die Bäder nothwendige kalte, laue und heisse Wasser kam aber aus drei über dem Ofen angebrachten und durch Röhrenleitung mit einander verbundenen ehernen Kesseln. Die Badecellen, welche oberhalb der Souterrains in grösserer oder geringerer Entfernung um den Ofen herum gruppirt waren, führten je nach dem Wärmegrad der in ihnen befindlichen Bäder die Namen *tepidarium* (der Raum zum Transpiriren vermittelst Luftheizung), ferner *caldarium* (der Raum für die warmen Bäder). Bassins (*piscina*) oder Wannen (*solium*, *alveus*) nahmen die Mitte der Caldarien und Frigidarien ein, Bänke und Sitze liefen längs der Wände oder waren in Nischen angebracht, und im Caldarium diente ein auf der einen schmalen Seite dieses oblongen Gemachs in einer Nische angeordnetes flaches Becken (*labrum*, vergl. Fig. 204) zu kalten Abwaschungen. Bei reicheren, namentlich bei den öffentlichen Bädern dienten besondere Räume zum Aus- und Ankleiden (*apodyterium*), zum Abreiben (*destrictarium*), sowie für das Salben des Körpers nach dem Bade ein eigenes Zimmer (*unctorium*) bestimmt war, während bei kleineren Badeanlagen das letztere Geschäft wohl auch im Tepidarium vorgenommen wurde. Endlich ward mit grösseren Badeeinrichtungen seit dem Ende der Republik das dem πυριατήριον der Griechen nachgebildete heisse Dampfbad (*Laconicum*) verbunden. Neben dem Tepidarium belegen, von

[1]) Handbuch der römischen Alterthümer etc., begonnen von W. A. Becker, fortgesetzt von J. Marquardt. Thl. V. Abthl. 1, S. 283 ff. Leipzig 1864.

demselben aber durch eine Mauer getrennt, bestand dasselbe nach Vitruv's Vorschrift aus einem kleinen, von einer Kuppel eingedeckten kreisrunden Bau, welcher durch eine in der Mitte der Wölbung angebrachte Oeffnung sein Licht erhielt und durch eine besondere Heizung bis zu einem hohen Temperaturgrad erwärmt werden konnte; durch eine an Ketten von der Höhe der Wölbung herabhangende eherne Scheibe (*clypeus*) liess sich die heisse Luft, je nachdem man diese Scheibe herabliess oder hinaufzog, mehr oder weniger in dem Raum concentriren.

Soviel im Allgemeinen über die Einrichtung der Bäder. Versuchen wir es nunmehr, nach einigen noch erhaltenen baulichen Ueberresten uns die Badeanlagen zu vergegenwärtigen. In einfacher Weise zeigt eine solche die „Casa del Labirinto" in Pompeji, wo sich ein kleines Auskleidezimmer (*apodyterium*), ein Gemach für das laue Bad (*tepidarium*) und ein drittes für das warme Bad (*caldarium*) unterscheiden lassen. Aehnlich ist die Anlage der Bäder in der schon oben geschilderten *villa suburbana* des Diomedes, wo zu dem lauen und warmen Bade (Fig. 404, 9 und 10) noch ein Hof für das kalte Bad (8) hinzutritt, dessen Wasserreservoir sich ebensowohl erkennen lässt, als die Vorrichtung zur Erwärmung des Wassers für das heisse Bad.

Diese Räume und Vorrichtungen sind es nun auch, die, wenn schon in ihren Massen gesteigert und mit grösserer Mannigfaltigkeit gestaltet, in den öffentlichen Badeanstalten, den eigentlichen Thermen, mit mehr oder weniger Regelmässigkeit wiederkehren. Von solchen öffentlichen Anlagen heben wir zunächst, als einfachstes Beispiel derselben, die Thermen von Veleja hervor. Veleja oder Velleja war im ersten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung von der bis dahin in zerstreuten Dörfern wohnenden ligurischen Völkerschaft der Velejaten in dem von der Via Aemilia durchschnittenen Landstriche und nicht weit von dem heutigen Piacenza erbaut. Ein Bergsturz hat die Stadt, wie es scheint, unter den ersten Nachfolgern Constantin's verschüttet, so dass alle Kunde von derselben verloren ging, bis im Jahre 1747 die Auffindung der grössten bekannten Bronzeinschrift, der sogenannten *tabula alimentaria* des Kaisers Trajan, bei dem kleinen Orte Macinisso die Existenz einer römischen Niederlassung vermuthen liess. Erst im Jahre 1760 jedoch wurden auf Befehl des Infanten Don Philipp von Parma planmässige Ausgrabungen unternommen, welche bis zum Jahre 1765 fortgeführt, allmälig das wohlerhaltene Bild einer mässig grossen römischen Provinzialstadt aus den ersten Jahrhunderten des Kaiserreiches zu Tage förderten. Von den Thermen dieser Stadt giebt Fig. 431 den Grundriss nach der Aufnahme und der wegen des zerstörten Zustandes der Ueberreste theilweise nöthigen Restauration des

Architekten Antolini. Danach sehen wir nun auf der Façade des Baues (1—12) verschiedene Eingänge angebracht. Der zur äussersten Rechten belegene (1) führt in die, wie es scheint, für die Frauen be-

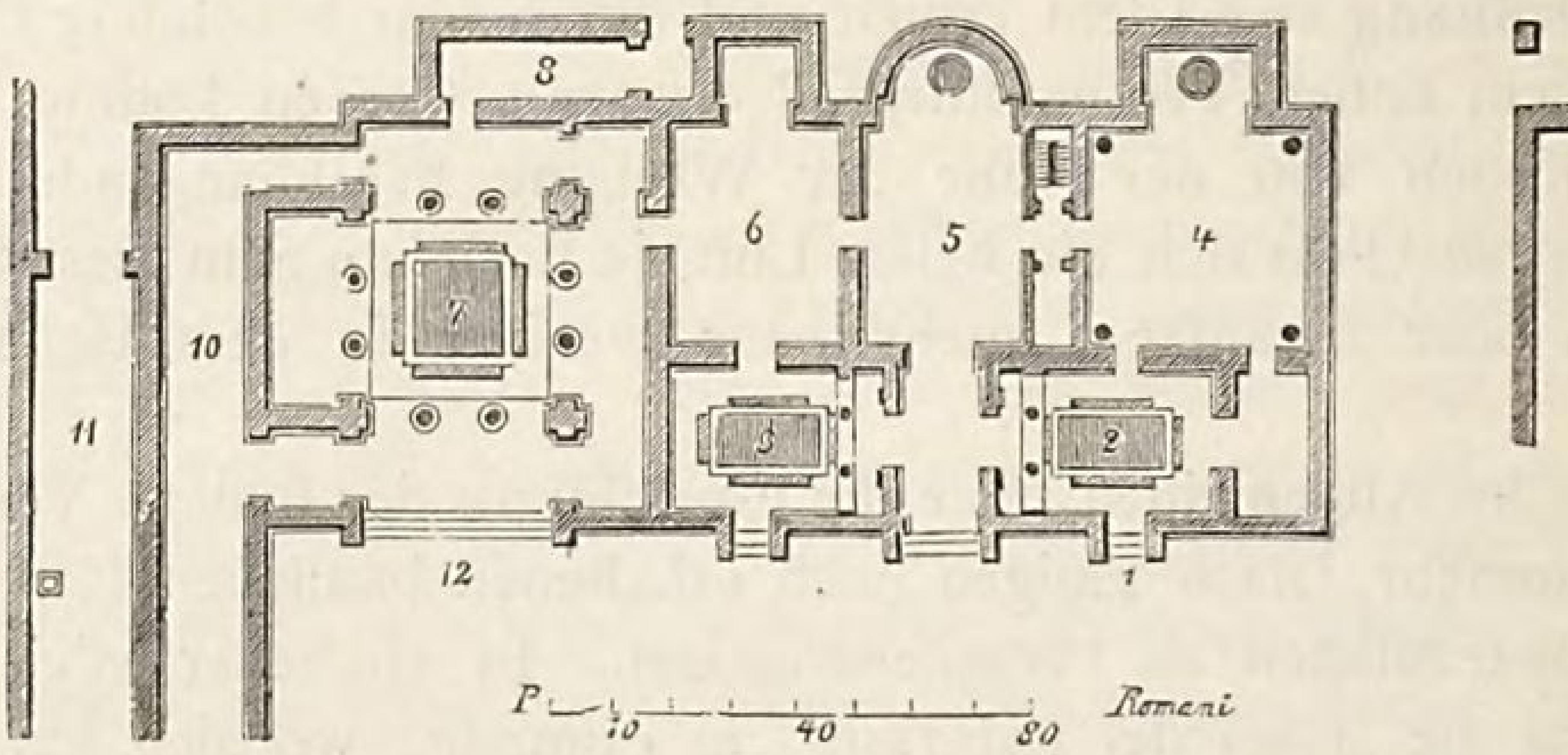


Fig. 431.

stimmten Baderäume, welche aus einer Art offener Vorhalle (2) und einem grösseren Saale für das heisse Bad (4) bestehen, während das kleine zwischen beiden gelegene Gemach (*hypocaustum*) die Vorrichtungen zur Heizung enthalten haben mag. Auf der anderen Seite des gemeinsamen Vestibuls entspricht der Vorhalle oder dem Vorhofe der Frauen (2) ein ähnlicher Raum für die Männer (3). Dazu gehört ferner der von dem Badesaal der Frauen (4) durch einen Zwischenraum mit Treppen getrennte Badesaal für die Männer (5). Der daran stossende Raum (6) wird als Unterhaltungssaal betrachtet; an ihn schliesst sich der für das gemeinsame kalte Badebassin (*natatio*) der Männer bestimmte Raum (7) an, welcher von einem Säulenumgange umgeben ist. In diesen Peristyl mündet ein kleinerer schmaler Saal (8), in welchem ein Mosaikfussboden entdeckt worden ist, und ein bedeckter Gang (*crypta*, 10). Dieser ist durch eine Strasse (11) begrenzt, wie auch auf der entgegengesetzten Seite eine Strasse, an der Vorderseite dagegen ein freier Platz gelegen zu haben scheint.

Eine etwas grössere Mannigfaltigkeit bieten die auch ihrer räumlichen Ausdehnung nach bedeutenderen im J. 1824 ausgegrabenen Thermen von Pompeji dar, deren Grundriss unter Fig. 432 dargestellt ist. Dieselben sind, ähnlich wie wir es schon bei dem Hause des Pansa (Fig. 397) gesehen, von einer nicht unbedeutenden Zahl kleiner Läden und Miethswohnungen umgeben, die aber mit den Räumen für die Besucher des Bades in gar keiner Verbindung stehen, und bilden mit diesen einen Häusercomplex (*insula*) in Form eines unregelmässigen Vierecks, welches auf allen Seiten von Strassen begrenzt wird. Auch hier finden wir die Bäder für die Frauen von denen für die Männer getrennt und mit besonderen Eingängen versehen. Erstere umfassen die Räume *K L M N O P*, und befindet sich ihr Eingang bei *O*. Letztere

umfassen die Räume *B D E G H I*; vier Eingänge führen auf drei verschiedenen Seiten von der Strasse aus in dieselben (*A A A*). Die Anlagen für die Heizung (*F*) sind beiden Theilen des Bades gemein-

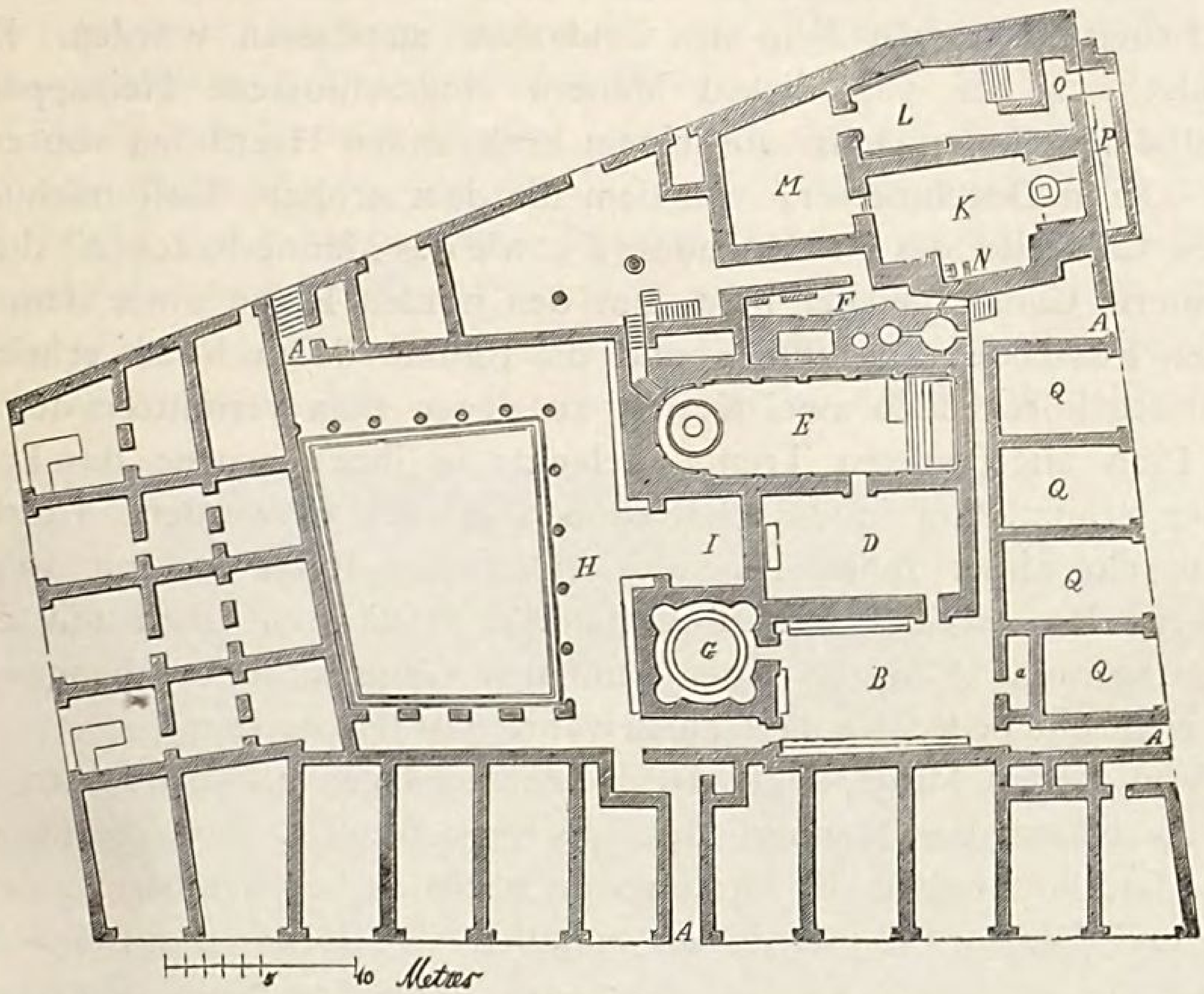


Fig. 432.

sam und liegen deshalb auch zwischen denselben. Alle übrigen Räume, sowohl die auf dem Grundriss mit *Q* bezeichneten, als auch die ohne alle Bezeichnung gelassenen, sind als Läden, zum Theil mit dazu gehörigen Privatwohnungen, vermiethet gewesen und haben, da sie in keinem inneren Zusammenhange mit den Badeanstalten stehen, bei der Beschreibung dieser letzteren keine Berücksichtigung zu finden. Was nun zunächst das Frauenbad anbelangt, so haben wir schon oben die in einem Vorsprung der Mauer befindliche Thür *O* als den Eingang in dasselbe bezeichnet. Links von diesem Eingange liegt ein schmales Vorzimmer, welches, mit Bänken versehen, wahrscheinlich als eine Art Wartesaal gedient hat. Der grössere Raum *L* wird als das Apodyterium betrachtet und ist ebenfalls mit steinernen Bänken versehen; in dem kleinen alkovenartigen Theil desselben, welcher nach dem Eingange zu belegen ist, erkennt man das Frigidarium mit der dazu gehörigen Piscina, zu welcher letzteren die auf dem Plan angegebenen Stufen hinabführten. Aus dem Apodyterium gelangt man in das mit *M* bezeichnete Tepidarium, unter dessen Fussboden, sowie unter dem des daneben liegenden Caldarium *K*, sich die oben er-

wähnten, für die Luftheizung bestimmten Suspensurae befinden. In einer nischenartigen Vertiefung dieses letzteren Raumes ist ein zu kalten Abwaschungen erforderliches Labrum angeordnet. Bei *N* mündet der Canal, durch welchen die heisse Luft und das heisse Wasser aus den Feuerungsräumen *F* in das Caldarium zugelassen wurden. Hier befindet sich der von dicken Mauern eingeschlossene Heizapparat; derselbe besteht zunächst aus einem kreisrunden Heerdofen von etwa 2,50—2,82 m Durchmesser, von dem die dort erhitzte Luft nach den beiden Caldarien des Frauenbades (*K*), wie des Männerbades (*E*) durch gemauerte Canäle geleitet wird, um den hohlen Raum unter dem erhöhten Fussboden auszufüllen und die Räume dadurch zu erheizen. Sodann gehören dazu zwei Kessel, zu denen man vermittelst der auf dem Plan angedeuteten Treppe gelangt; in ihnen wurde das Badewasser erhitzt, um in die Badewannen geleitet zu werden. Letztere speiste ein hinter ihnen liegendes viereckiges Reservoir mit kaltem Wasser. Das nöthige Feuerungsmaterial scheint auf dem mit dem Feuerungsraum *F* durch einen schmalen Gang zusammenhängenden und vielleicht bedeckten Hof aufbewahrt worden zu sein.

Von diesem Mittelpunkte der Heizungsanlagen aus betrachten wir nun die Räume des Männerbades. Es versteht sich, dass die für das heisse Bad bestimmten der Heizung am nächsten liegen mussten, damit Luft und Wasser so wenig als möglich von ihrem ursprünglichen Hitzegrade verlören. So lag denn auf der einen Seite in nächster Nähe der Ofen und der Kessel des Caldarium der Frauen, auf der andern Seite befindet sich in ähnlicher Weise das Caldarium der Männer (*E*). Dasselbe besteht aus einem langgestreckten Saale, überwölbt von einem Tonnengewölbe, in welchem viereckige Oeffnungen sowohl für die Erhellung des Raumes als zum Abzug der Dämpfe dienten. Der Fussboden des mittleren Theiles dieses Saales lag etwas erhöht über den Suspensurae, und es waren gleichzeitig die Wände mit einer von der Mauer abstehenden Bekleidung versehen, um durch die so entstehenden Zwischenräume die erhitzte Luft hindurchströmen zu lassen. Auf der östlichen schmalen Seite des Saales befindet sich eine grosse Badewanne für das Bad in heissem Wasser (*lavatio calda*); einige Stufen führten zu dieser Wanne empor, die man füglich als ein festes, den Umfassungsmauern des Raumes selbst sich anschliessendes Bassin bezeichnen könnte. Die entgegengesetzte westliche Seite schliesst in Form einer halbkreisförmigen Nische ab, in welcher ein freistehendes rundes, ein Meter über den Boden erhöhtes und etwa 0,20 m tiefes Labrum für die beliebten kalten Abwaschungen aufgestellt ist; durch den Boden desselben war eine bronzene Röhre geleitet, durch welche das Wasser emporstieg. Eine in den Rand der Wanne

mit Bronzebuchstaben eingelegte Inschrift besagt, dass dieselbe für 5250 Sestertien (= 765 Mark) auf Beschluss der Decurionen angeschafft worden sei. Diese Nische wird von einigen Archäologen als Laconicum bezeichnet, eine Bezeichnung, welche mit den Vorschriften Vitruv's über Anordnung eines solchen geschlossenen Dampfbades wohl schwerlich in Einklang gebracht werden könnte.

Durch eine Thür steht das Caldarium mit einem kleineren, aber ungleich reicher decorirten Saale *D,* dem Tepidarium, in Verbindung. Die reiche Ausstattung dieses Raumes durch Sculptur und Malerei, von der die Ansicht Fig. 433 eine Anschauung giebt, deutet auf die Absicht, einen gefälligen und wohlthuenden Aufenthaltsort herzustellen; auch sind ausser dem in der Mitte unserer Abbildung dargestellten

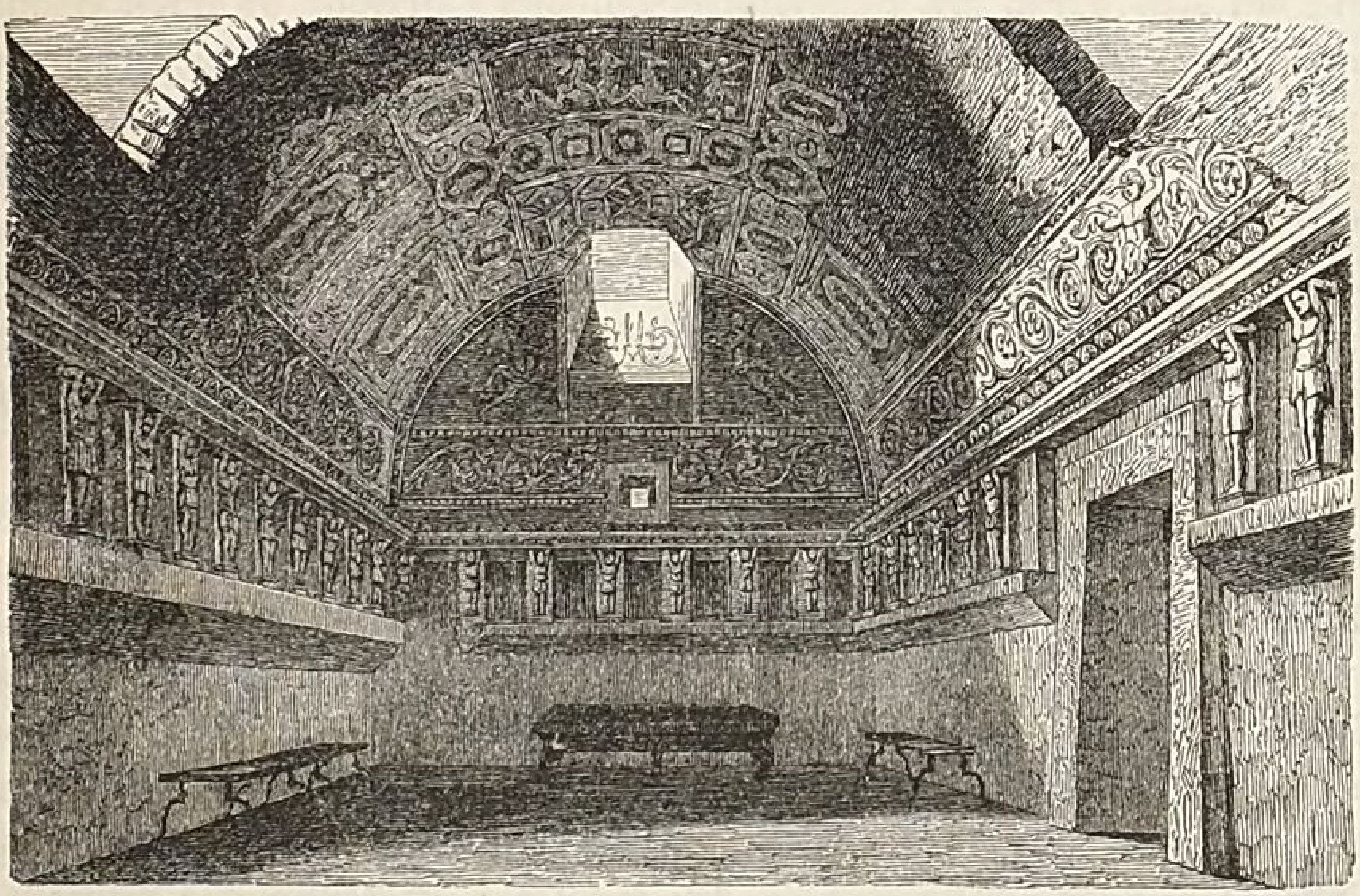


Fig. 433.

Bronzeheerd für die Erwärmung noch drei Bänke aus Bronze daselbst aufgefunden worden. Die auf den Sitzflächen erhaltenen Inschriften bezeichnen einen M. Nigidius Vaccula als denjenigen, welcher dieselben auf seine Kosten als Geschenk hier hatte aufstellen lassen. Parallel mit dem Tepidarium und mit demselben ebenfalls durch eine Thür verbunden, liegt ein etwas grösserer Saal *B*, der ebenfalls mit einem Tonnengewölbe überdeckt, aber weniger reich verziert ist. Er diente als Apodyterium und war von steinernen, mit einer niedrigen Stufe versehenen Bänken umgeben, auf denen die sich Auskleidenden Platz nahmen. Auf der einen schmalen Seite dieses Saales befindet sich ein kleines Zimmer (*a*), welches zum Aufenthalt des die Sachen der Badenden bewachenden Aufsehers (*capsarius,* von *capsa,* dem Schrein, in

welchem werthvolle Sachen verschlossen wurden) diente. Auf der entgegengesetzten Seite schliesst sich an das Apodyterium ein runder, mit einer Kuppel überwölbter Raum *G* an (*rotatio*), welcher ein ebenfalls kreisrundes, von hohen Stufen umgebenes Marmorbassin für die kalten Bäder enthält und den man deshalb als Frigidarium bezeichnet. Eine schmale Oeffnung in der kegelförmigen Wölbung der Decke erhellte das Frigidarium, während das Tepidarium durch ein grosses, mit einer mattgeschliffenen Glasplatte geschlossenes Fenster sein Licht erhielt. Seiner besonderen Bestimmung gemäss stand das Tepidarium durch einen schmalen Gang, welcher seitlich von dem Zimmer *a* mündet, mit der Strasse in Verbindung (*A*), während eine in der gegenüberstehenden Wand neben dem Eingange zum Frigidarium liegende Thür und ein sich daran anschliessender schmaler Corridor in einen offenen Hof führte (*H*). Dieser Hof, der durch zwei andere Eingänge (*A A*) auch von den die Thermen begrenzenden Strassen aus zugänglich war, hat in der Weise eines Peristyls auf drei Seiten bedeckte Umgänge, deren zwei durch dorische Säulengänge, der dritte dagegen durch eine überwölbte und von grossen Fenstern beleuchtete Halle (*cryptoporticus*) gebildet werden; an den einen der Säulengänge schliesst sich ein Saal *I* (*exedra*) an, welcher zur Erholung und Conversation diente, während der Hof selbst einen geeigneten Raum zum Umherwandeln sowie für körperliche Uebungen und Spiele darbot, weshalb derartige Anlagen in den Thermen auch mit dem Namen einer *ambulatio* belegt wurden. Da derselbe täglich der Sammelpunkt einer grossen Menschenmenge war, musste er zu öffentlichen Bekanntmachungen aller Art sehr geeignet erscheinen, wie denn deren auch in den jetzt freilich kaum noch lesbaren Inschriften der Wände reichlich vorgefunden worden sind. Auch ist hier eine Büchse gefunden worden, welche man für die des Thürhüters oder Aufsehers hält, der das Einlassgeld von den Besuchern der Bäder zu erheben hatte. — Bei weitem umfangreicher sind die sogenannten neuen Thermen in Pompeji, deren Ausgrabung im J. 1860 beendet wurde. Nicht allein, dass hier sämmtliche Wände mit reichem Bilderschmuck geziert erscheinen, sind die Räumlichkeiten der oberen Gemächer grösser bemessen und durch einige Anlagen erweitert, welche in den älteren Thermen fehlen. Dahin gehört vorzugsweise die unbedeckte, marmorgefasste Natatio (vergl. oben die Thermen von Veleja Fig. 431. 7) oder das Schwimmbassin (16,5 × 8 m), welches sich in seiner ganzen Breite gegen die Palaestra öffnet.

Dies die Bäder von Pompeji, die, obschon sie durch die prachtvollen und ausgedehnten Anlagen Roms bei weitem übertroffen werden, für uns doch eine fast grössere Wichtigkeit, als die Ueberreste der letzteren haben, indem sie uns wenigstens die Haupttheile der Thermen

mit Sicherheit erkennen lassen. Bis zu welcher Grossartigkeit nun aber die für das verwöhnte Volk der Hauptstadt bestimmten Anlagen gesteigert werden konnten, geht unter anderem schon daraus hervor, dass das Pantheon, welches wir oben §. 67 als eines der gewaltigsten Werke der römischen Baukunst überhaupt bezeichnet haben, nur einen kleinen Theil der von M. Agrippa erbauten Thermen zu bilden bestimmt war. Aber die spätere Kaiserzeit ging auch darüber noch hinaus; schon Seneca führt die Bekleidung der Wände mit den kostbarsten Marmorarten, die silbernen Mundstücke der Wasserröhren, die Menge der Säulen und Statuen als fast unumgängliche Erfordernisse der Bäder an, und die erhaltenen Ueberreste bestätigen dies sowohl durch die Masse der aufgefundenen Marmorfragmente, als auch durch die herrlichsten Kunstwerke, welche einst die Zierden dieser Räume bildeten, während sie andererseits auch noch die gewaltige Ausdehnung dieser Anlagen erkennen lassen, die von einem alten Schriftsteller nicht mit Unrecht mit ganzen Provinzen verglichen worden sind.

Um nun eine Anschauung von der Anlage jener grösseren kaiserlichen Thermen zu Rom zu geben, theilen wir unter Fig. 434 den Grundriss der Thermen des Caracalla mit, nach der Restauration,

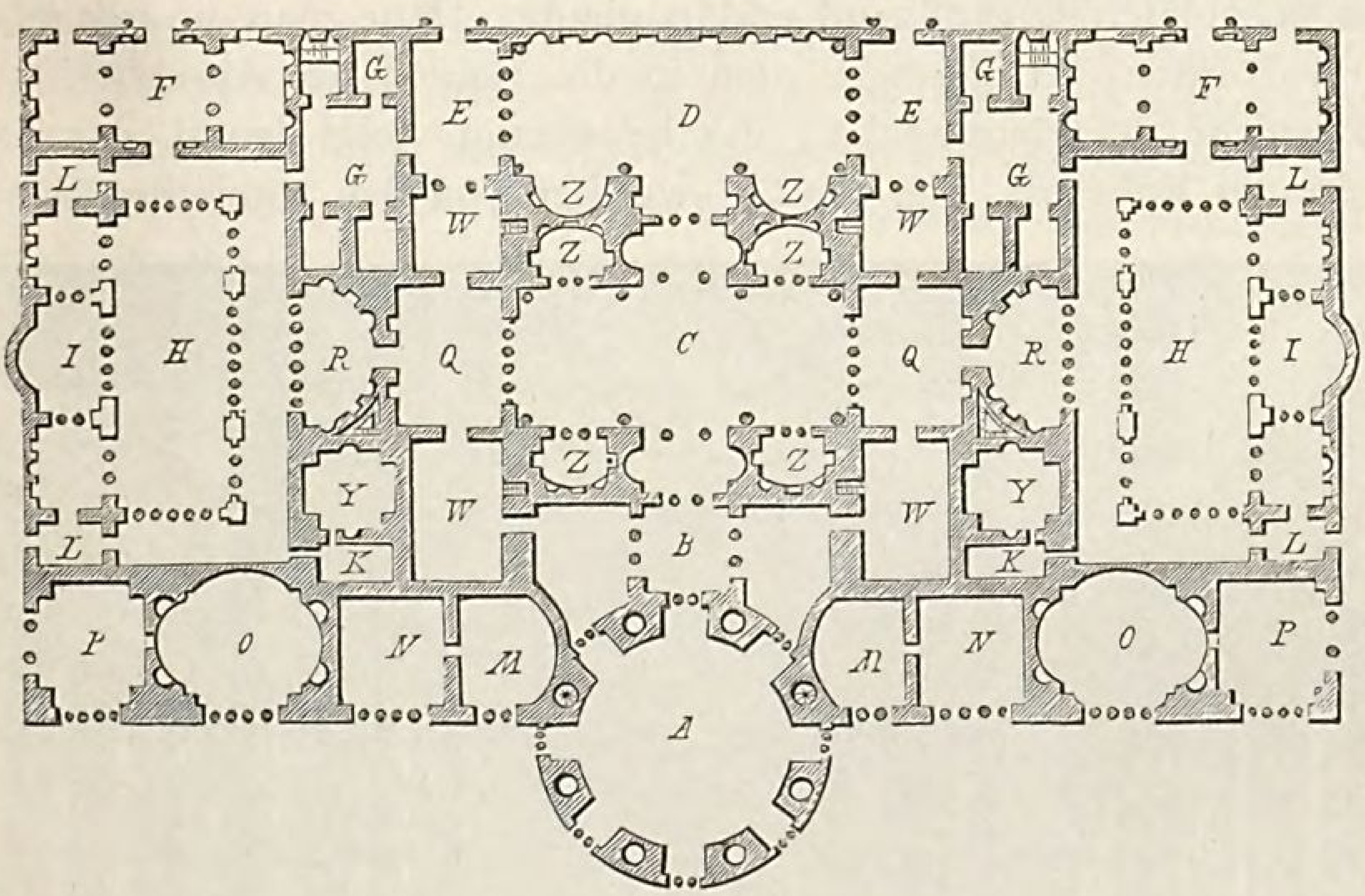


Fig. 434.

welche Cameroon auf Grund der erhaltenen Reste und in Uebereinstimmung mit Piranesi davon entworfen hat. Jedoch stellt dieser Grundriss nur das Hauptgebäude dar, mit Hinweglassung des gewaltigen Hofes, mit welchem der Kaiser Decius später dies Hauptgebäude umgab. Aber auch schon dieses letztere, von Caracalla im vierten Jahre seiner Regierung (217 n. Chr.) vollendet, war bedeutend

genug, um als die grossartigste und prächtigste Anlage dieser Art in Rom betrachtet zu werden. Die Mauern, wie ein Theil der Wölbungen sind noch heut wohl erhalten; letztere sind aus Tuffstein hergestellt, wozu indess nicht der gewöhnliche, sondern der poröse und deshalb sehr leichte Bimsstein angewendet worden ist, so dass die Gewölbe in einer staunenerregenden und von späteren Berichterstattern geradezu als räthselhaft bezeichneten Kühnheit ausgeführt werden konnten. Dies galt namentlich von dem herrlichen Eintrittsraum *A*, einer Rotunde, die in ihrer Anordnung von acht Nischen dem Pantheon ähnlich war, dem sie auch an Ausdehnung fast gleichkommt, indem ihr Durchmesser 50 m beträgt. Die Wölbung, welche diesen grossen Raum überdeckte, war nicht wie beim Pantheon sphärisch, sondern auffallend flach, so dass sie die Alten mit einer Sohle verglichen und die ganze Rotunde danach *cella solearis* benannten. Die Architekten und Mechaniker aus der Zeit Constantin's glaubten diese Form der Wölbung nur durch die Anbringung von Metallstäben im Innern derselben erklären zu können, und auch diese Annahme schien ihnen bei der Weite der Spannung nicht genügend, während Hirt die Schwierigkeit durch die Anwendung des oben erwähnten leichten Constructionsmaterials genügend erklärt glaubt. Hatte man die *cella solearis* durchschritten, so gelangte man in die Räume des Apodyterium *B*, auf welche der Hauptsaal *C*, das Ephebeum, folgt (vergl. das Gymnasion zu Ephesos, Fig. 157 *C*), welcher von den römischen Schrift-

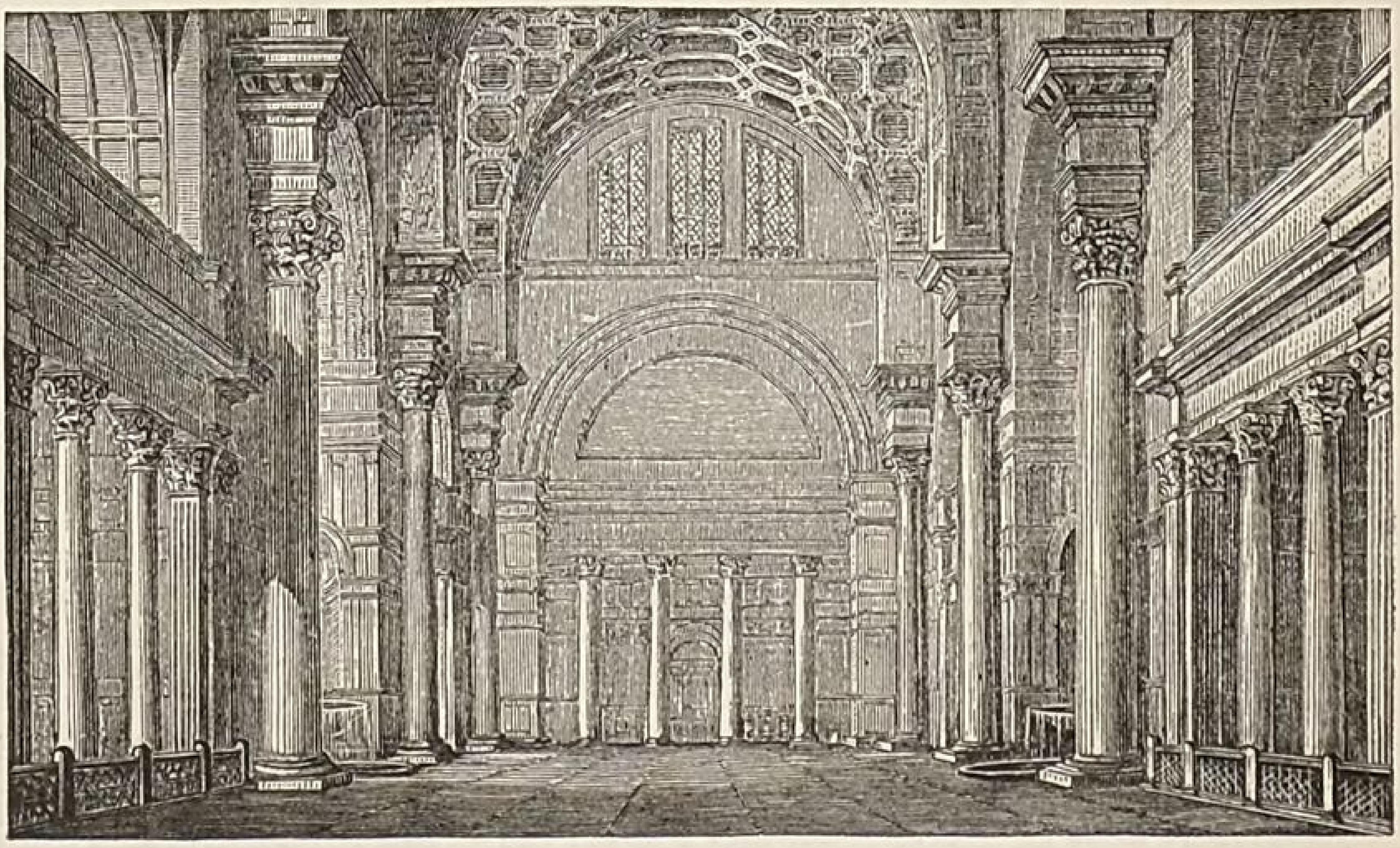


Fig. 435.

stellern auch *xystus* genannt wird. Acht kolossale Granitsäulen, deren eine jetzt auf dem Platze S. Trinità in Florenz steht, trugen die Kreuz-

gewölbe der Decke dieses Saales, dessen innere restaurirte Ansicht unter Fig. 435 dargestellt ist. An diesen Saal, welcher eine Länge von 56 m und eine Breite von 22 m hat, schlossen sich noch überdies auf den beiden schmaleren Seiten kleinere Räume (*Q Q*) an, welche, für Zuschauer oder Ringer bestimmt, von demselben nur durch Säulenstellungen getrennt waren und den Eindruck der Grösse sehr erheblich steigerten, während nischenartige Ausbauten (*exedrae, ZZZZ*) die längeren Seitenwände belebten. Darauf folgt ein einstmals von Säulen umgebener Saal (*D*) von gleichen Dimensionen wie der mit *C* bezeichnete, in welchem sich der grosse Schwimmteich (*piscina*) befand und an welchen sich wieder Nischen (*ZZ*) und andere für die Zuschauer bestimmte Säle (*EE*) anschlossen. Diese Räume bildeten den Haupttheil des ganzen Baues, der sich auch äusserlich durch seine Höhe von den übrigen Theilen unterschieden hat. Was nun diese letzteren anbelangt, so genügt es, die hauptsächlichsten derselben in der Reihenfolge der Buchstaben hier anzuführen, mit denen dieselben bezeichnet sind. Es ist jedoch dabei wohl zu beachten, dass nicht alle Bestimmungen dieser Räume, welche sich gleichmässig auf beiden Seiten des Mittelbaues wiederholen, mit gleicher Sicherheit angegeben werden können. So bedeuten denn nach der Annahme Cameroon's: *F* Vestibula oder Bibliotheken; *G* Zimmer für die Vorbereitungen der Ringer, in deren Nähe sich die Treppen zu den oberen Geschossen vorgefunden haben; *H* Peristyle mit Schwimmteichen und anstossenden Uebungsräumen *J*; *K* die Elaeothesien mit den daran sich anschliessenden Konisterien *Y*; *L* Vestibula, über welchen Zimmer mit Mosaikfussboden aufgefunden sind; das Laconicum, Caldarium, Tepidarium und Frigidarium werden in *MNOP* angesetzt, bei welcher Bestimmung diese Räume indess einen festeren Abschluss nach aussen haben mussten, als sich aus dem Grundriss ergiebt. Die mit *Q* bezeichneten Räume haben wir schon oben erwähnt; unter *R* sind grössere Säle (*exedrae*) für die Unterhaltung anzunehmen. Fig. 435 stellt die innere Ansicht des Hauptsaales *C* in seinem früheren Zustande dar, für dessen Restauration die aufgefundenen Reste sowohl, als auch der in der Kirche S. Maria degli Angeli noch wohlerhaltene Hauptsaal der Thermen des Kaisers Diocletian vollständig genügenden Anhalt darbieten. Eine ausführliche und genaue Restauration des ursprünglichen Zustandes der Thermen des Caracalla hat der französische Architekt Abel Blouet in seinem Werke „Les thermes de Caracalla" unternommen. — Auch in Deutschland wurde im J. 1784 zu Badenweiler im südlichen Schwarzwald eine grossartige, gegenwärtig freilich ihres Marmorschmuckes beraubte Bäderanlage (Gesammtlänge 69,67, Gesammtbreite 20,40 m) aufgedeckt, welche in Bezug auf ihre Piscinen vollkommen wohl erhalten

ist, während über die Bestimmung der dieselben umgebenden kleineren und grösseren Gemächer sich nur Vermuthungen aufstellen lassen. Gespeist wurden die Bäder ohne Zweifel von der mit einem natürlichen Wärmegrad von 21° R. dem Boden entsteigenden Quelle; dafür sprechen die aufgefundenen Fragmente einer unterirdischen Bleiröhrenleitung.

81. Der reich gegliederte Organismus des römischen Staatslebens konnte nicht ohne Einfluss auf die Architektur bleiben. Er stellte derselben Aufgaben, welche der griechischen Baukunst weder in so grossem Umfange, noch in so grosser Mannigfaltigkeit zu Theil geworden waren. So ist die römische Baukunst reich an Gebäuden, welche den Zwecken des Staates zu dienen hatten. Je weiter die römische Herrschaft sich ausdehnte, um so grösser wurde die Zahl der Beamten und Behörden, welche am Sitze der höchsten Machtvollkommenheit, zu Rom selbst, die Geschicke des Volkes zu leiten hatten. Je grösser die Macht des Staates wurde, um so mehr sollten auch die öffentlichen Gebäude diese Macht äusserlich verkünden. Das Volk wollte sich in der Gestaltung seiner täglichen Umgebungen seiner höchsten Gewalt bewusst werden; da sowohl, wo er diese politischen Handlungen selbst ausübte, als da, wo diese Gewalt durch dazu beauftragte Beamte zur Ausübung gelangte. Andererseits wuchs die Bevölkerung der Stadt mächtig an; die rechtlichen Verhältnisse wurden schwieriger und verwickelter, und die Beziehungen des bürgerlichen und commerciellen Verkehrs nahmen immer grössere Dimensionen an. Neue Bedürfnisse entstanden, während die älteren, mit jeder Ordnung der menschlichen Gesellschaft als solche verbundenen Bedürfnisse an mehreren Orten und in grösserem Massstabe ihre Befriedigung erheischten. Wir sahen schon oben, was die gesteigerten Anforderungen des Verkehrs auf dem Gebiete des Nutzbaues hervorgerufen hatten: Strassen und Wasserleitungen, Häfen und Emporien dienen noch heute als Zeugen des Weltverkehrs, dessen Mittelpunkt immer Rom war und blieb. Aber auch der bürgerliche und sociale Verkehr machte seine Bedürfnisse geltend. Das Volk will nicht blos geschützt, gespeist und getränkt sein — es will sehen, wie das Recht in seinem Namen gehandhabt wird; es will schauen, was jener grossartige Weltverkehr in Rom an Schätzen und Kostbarkeiten aller Art zusammenfliessen lässt; es will an Festlichkeiten und Spielen sich ergötzen, und auch die Schattenseite des römischen Volkscharakters fordert in der Schau der blutigen Thier- und Menschenkämpfe gebieterisch ihre Befriedigung. So vermehrt sich die Zahl der Basiliken,

die zugleich richterlichen und Verkehrszwecken zu dienen haben; Hallen und Portiken laden zum heiteren Einherwandeln ein; Forum reiht sich an Forum; es erheben sich Theater, mit fast unbegreiflicher Pracht ausgestattet; die Räume des Circus erweitern sich, um die ungeheure Bevölkerung der Weltstadt aufnehmen zu können; in dem gewaltigen Amphitheater des Vespasian scheint die Grösse des römischen Weltreiches selbst eine künstlerische Verkörperung zu finden, und was Rom zur höchsten Grossartigkeit gesteigert auf allen diesen Gebieten baulicher Thätigkeit geschaffen hat, das wiederholt sich schliesslich hundertfach, wenn auch in geringeren Dimensionen, in den Provinzialstädten, die mit ihrer communalen Selbstständigkeit auch die Mittel zur Befriedigung der Bedürfnisse ihres bürgerlichen und socialen Lebens behalten hatten.

Wer die grossen Umwandelungen überschaut, die in der Geschichte des römischen Volkes stattgefunden haben, wird es begreiflich finden, dass von den oben angeführten Gebäudearten diejenigen am seltensten sind, welche mit der Ausübung der staatlichen Rechte des souveränen römischen Volkes zusammenhängen. Nicht blos ist die Republik dem Kaiserthum erlegen, es hat auch das republikanische Rom dem kaiserlichen Rom weichen müssen. Von den Gebäuden der Republik sind nur spärliche Reste erhalten, während die wechselnden Phasen des Kaiserthums fast alle noch heut in einer grossen Zahl von Denkmälern sich ausgeprägt finden. So kommt es, dass sich über die ursprüngliche Einrichtung jener Sitzungsgebäude der republikanischen Magistrate wenig mehr als Vermuthungen aufstellen lassen, wobei überdies noch zu beachten ist, dass nicht selten die Behörden im Freien, etwa auf bestimmten Plätzen des Forum tagten oder sich in Tempeln versammelten. Auf solche Vermuthung beschränkt sich alles, was uns über die verschiedenen, mit dem allgemeinen Namen *curia* bezeichneten Sitzungslocale des Senates überliefert ist, und wir können uns mit Bestimmtheit weder die auf die Königszeit zurückgeführte *curia Hostilia,* noch die von Cäsar errichtete *curia Julia,* noch endlich diejenigen anderen Sitzungshäuser des Senates veranschaulichen, welche den Namen des Marcellus, des Pompejus u. a. m. trugen; jedoch dürfte man im Ganzen nicht irre gehen, wenn man als die Grundform aller dieser Anlagen die eines geräumigen Saales annimmt. Zur Unterstützung dieser Ansicht möchte der Umstand beitragen, dass auch die Cella der Tempel, in denen öfter die Senatssitzungen abgehalten wurden, meist die Form eines solchen langestreckten Saales hatte. Von besonderer Wichtigkeit aber sind die Ueberreste des Concordientempels am Forum romanum, den wir schon einmal als Beleg für die Tempelarchitektur angeführt haben und den wir hier als Sitzungssaal

des Senates noch einmal erwähnen. Hier war es, wo Cicero seine vierte Rede gegen den Catilina, sowie mehrere seiner Philippicae hielt, und hier wurde vom Senat das Todesurtheil über den Aelius Seianus, den berüchtigten Günstling des Kaiser Tiberius, ausgesprochen.

Ebenfalls einen Tempel hatten die Quaestoren zu ihrem Amtslocal, und zwar den Tempel des Saturn, von dem noch jetzt acht Säulen auf hohem Unterbau am Forum erhalten sind und in welchem der Staatsschatz (*aerarium*), mit den darauf bezüglichen Urkunden sowie die Feldzeichen der Armee aufbewahrt wurden. Die Gesetztafeln und die Staatsacten (*tabulae*) oder das eigentliche Reichsarchiv waren hingegen in dem sogenannten Tabularium, dem Amtslocal der Tribunen und Aedilen, niedergelegt. Dieser in neuerer Zeit genauer untersuchte Bau ruhte auf gewaltigen 71 m langen Substructionen, welche den capitolinischen Hügel gegen das Forum zu befestigen und unmittelbar über dem eben genannten Tempel der Concordia emporstiegen (vergl. Fig. 440 *EFGH*). Sowohl diese Mauer, als auch eine darüber angelegte Reihe von Arcaden des Tabularium, sind noch gegenwärtig erhalten. Die Arcaden ruhen auf starken viereckigen Quaderpfeilern, welche nach dem Forum zu mit dorischen Halbsäulen verziert sind. Ueber ihnen erhebt sich der im sechzehnten Jahrhundert erbaute Palazzo del Senatore, von dem man jetzt nicht unwahrscheinlicherweise annimmt, dass er in seiner ganzen Ausdehnung auf dem Tabularium errichtet sei, woraus sich somit auf einen sehr bedeutenden Umfang des alten Gebäudes schliessen lässt. Die Errichtung der Substructionen sowohl, als des Tabularium selbst, rührt nach einer daselbst aufgefundenen Inschrift von Q. Lutatius Catulus (78 v. Chr.) her, und es können namentlich die ersteren als ein gewaltiges Denkmal republikanischer Grösse betrachtet werden. Durch den neronischen Brand war auch das Capitol mit seinem Staatsarchiv zerstört worden. Kaiser Vespasianus aber unternahm den Neubau; wie Sueton (Vespas. 8) erzählt, „liess der Kaiser dreitausend Erztafeln, welche vom Feuer geschmolzen waren, nachdem er überall Abschriften aufgespürt hatte, wiederherstellen: die schönste und älteste Urkundensammlung (*instrumentum*) des Reichs, in welcher fast seit der Gründung der Senatusconsulte, Plebiscite über die Bundesgenossenschaft und das Bündniss und das Privilegium, welche einem Jeden zugestanden worden waren, aufbewahrt waren."

Die Censoren hatten ihr Amtslocal in dem *atrium Libertatis*, einem Gebäude, auf dessen Anlage vielleicht der Name Atrium und die Bedeutung dieses Raumes im römischen Hause (vergl. oben §. 74) schliessen lässt und dem auch eine religiöse Weihe nicht fehlte. Die Praetoren übten ihre amtliche Function des Rechtssprechens zuerst auf den Tribunalen, meist viereckigen, erhöhten Unterbauten, deren Zahl

sich mit der der Praetoren selbst vermehrte, und die ursprünglich auf dem Forum unter freiem Himmel standen, bis sie später in den Basiliken aufgestellt wurden. Ehe wir jedoch diese vollkommenste Form der Gebäude des öffentlichen Lebens der Römer betrachten, wollen wir noch einiger kleinen Gebäude Erwähnung thun, welche als Beispiele einfacher Sitzungslocale für städtische Beamten oder Collegien betrachtet werden können.

Es sind die drei einfachen Gebäude, welche zu Pompeji und zwar in unmittelbarer Nähe des Forum erhalten sind und von denen Fig. 436 die Grundrisse darstellt. Dieselben bestehen aus drei 9—10 m breiten

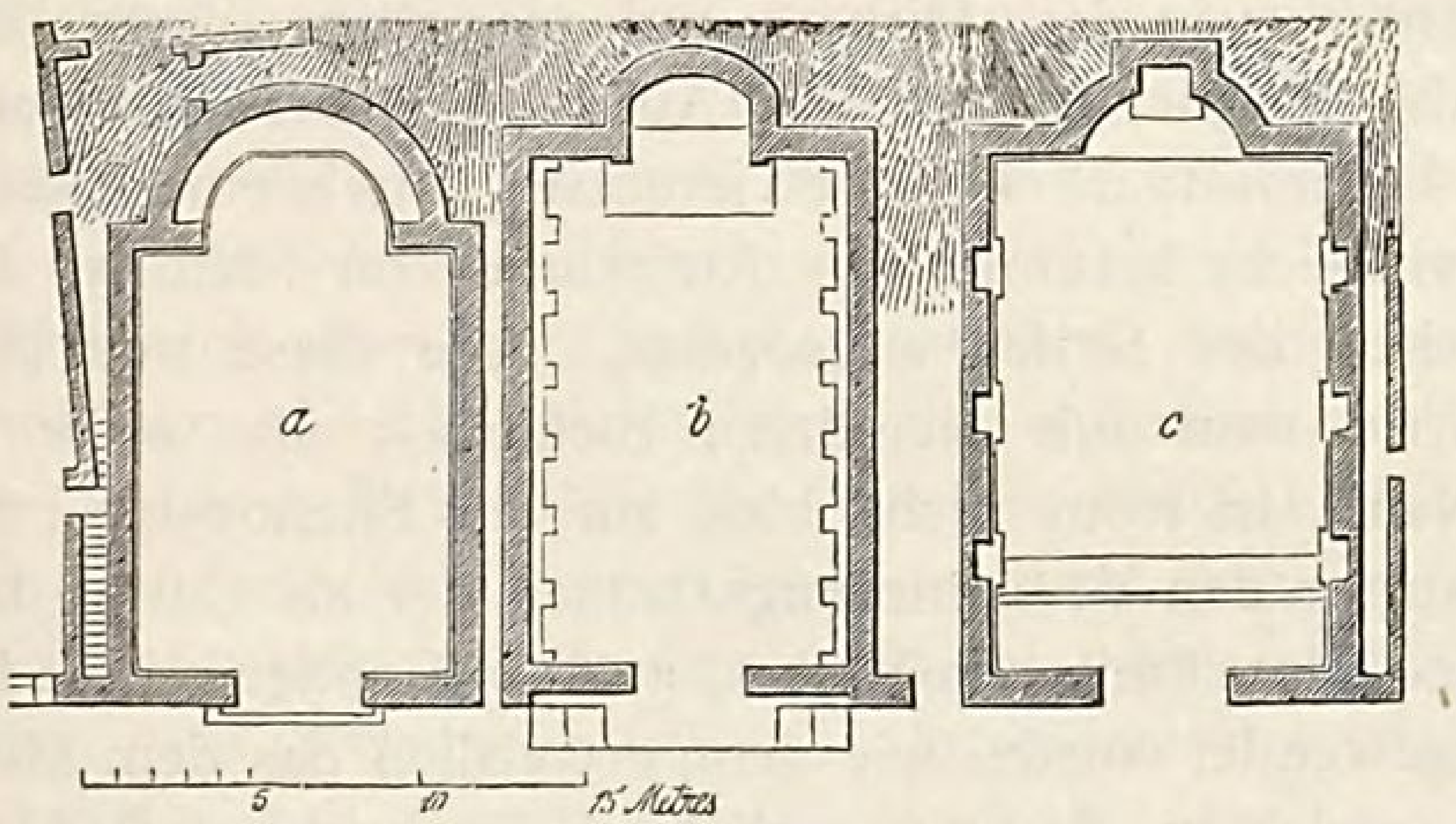


Fig. 436.

und 16—18 m langen Sälen von höchst schlichter Bildung. Die Eingänge liegen auf der dem Forum zugewendeten schmalen Seite, von welchem letzteren sie durch eine doppelte Säulenhalle getrennt sind. Auf der den Eingängen gegenüberliegenden Seite befinden sich Ausbauten, welche offenbar dazu bestimmt waren, die Sitze der Beamten aufzunehmen. In dem ersten Gebäude (*a*) ist dieser Ausbau (*tribunal*) in Form einer halbkreisförmigen Nische angelegt, welche auch später für derartige Zwecke beibehalten worden ist. In dem zweiten (*b*) ist die Nische kleiner und erscheint erst durch zwei parallele Wände begrenzt, denen sich sodann ein flacher Kreisabschnitt anschliesst; durch Wandpfeiler sind auf den beiden Langseiten je sieben Nischen gebildet, welche nach den neuesten Annahmen zur Aufstellung steinerner Truhen dienten, in denen Gelder und Werthpapiere niedergelegt wurden. In dem dritten Saal endlich (*c*), in den man durch einen kleinen Vorraum gelangt, besteht der Ausbau wieder aus einer halbkreisförmigen Nische, in deren Mitte aber noch eine viereckige Vertiefung angebracht ist, welche, ebenso wie die auf den Langseiten angeordneten Nischen, unzweifelhaft zur Aufnahme von Statuen bestimmt waren. Alles deutet darauf hin, dass in diesen Räumen Sitzungen von Behörden stattgefunden haben, und hat Nissen (Pompejanische Studien

zur Städtekunde des Alterthums. 1877. S. 303 ff.) entgegen der früher auch von uns adoptirten Ansicht Overbeck's sich dafür entschieden, dass in dem Saal *a* der Sitzungssaal der Duumvirn, in dem Raum *b* das Aerarium und Amtslocal der Aedilen, in dem Saal *c* die Amtsstube der Decurionen zu suchen ist. Alle drei Räume würden mithin der städtischen Verwaltungsbehörde gedient haben. — Mit grösserer Gewissheit kann man ein am Forum in Pompeji gelegenes Gebäude als Sitzungslocal oder Senaculum der Decurionen annehmen. Dasselbe besteht aus einem grossen viereckigen Saal (20 × 18 m), an welchen sich hinten eine halbkreisförmige Absis von 11 m Oeffnung und 6,50 m Tiefe anschliesst; in dem Hintergrunde derselben erhebt sich eine 2 m hohe Basis, möglicherweise zur Aufstellung der Bisellien der Vorsitzenden bestimmt; zwei grosse viereckige, sowie eine Anzahl kleinerer Nischen, vielleicht bestimmt zur Aufnahme von Statuen, sind an den andern Seiten des Saales angeordnet. Alle diese und ähnliche Gebäude dürfte man mit ziemlicher Sicherheit als *curiae* bezeichnen, welcher Name in Rom nicht blos auf das Sitzungslocal des Senates, sondern, ausser den Versammlungsräumen der als Curien bezeichneten Abtheilungen des römischen Volkes, auch auf anderweitige Berathungshäuser angewendet wurde, wie denn erweislich das dem Mars geweihte Local, in welchem das priesterliche Collegium der Salier tagte, als Curia bezeichnet wurde.

Ungleich häufiger dagegen ist der Name der Basiliken angewendet worden, und da derartige Gebäude auch von den Schriftstellern nicht selten erwähnt und beschrieben werden, da ferner einige nicht unbedeutende Ueberreste des römischen Alterthums sich mit grosser Wahrscheinlichkeit als solche Basiliken erkennen lassen, ist es erklärlich, dass wir über die Gestalt und Einrichtung dieser Gebäudegattung, wenn auch nicht vollständig, doch jedesfalls so weit unterrichtet sind, um uns dieselbe im Grossen und Ganzen vergegenwärtigen zu können. Was zunächst den Namen Basilica anbetrifft, so wird derselbe allgemein von jener königlichen Halle (*στοὰ βασίλειος*) zu Athen abgeleitet, in welcher der Archon Basileus zu Gericht sass, und über deren Anordnung wir schon oben S. 144 unsere Vermuthung ausgesprochen haben. Diese Ableitung gewinnt dadurch an Bedeutung, dass die erste Basilica in Rom zu einer Zeit errichtet wurde, als man mit den Bauten der Griechen schon bekannt und vertraut geworden war und die oben §. 62 erwähnten Einflüsse der griechischen Architektur auf die Gestaltung der römischen Gebäude bereits ihre volle Wirksamkeit erreicht hatten. Als unter dem Consulat des Q. Fabius Maximus und des M. Marcellus (214 v. Chr.) eine Feuersbrunst einige Theile des Forum zerstörte, gab es in Rom noch keine Basilica, wie Livius (XXVI, 27)

seinen Zeitgenossen, für welche Basiliken mit den Foren untrennbar verbunden waren, ausdrücklich hinzufügen zu müssen glaubt, nachdem er die Zahl der verbrannten Häuser und Läden angeführt hat. Etwa dreissig Jahre nach diesem Ereignisse erbaute M. Porcius Cato während seiner Censur (184 v. Chr.) die erste Basilica auf Staatskosten, nachdem er zur Gewinnung des dazu nöthigen Platzes zwei Grundstücke in den Latomien und vier Geschäftslocale erworben hatte. Dieselbe befand sich neben der Curia am Forum und bildete eine Erweiterung des letzteren, indem sie sowohl für den daselbst stattfindenden öffentlichen Verkehr der Bürger als auch für die ursprünglich ebendaselbst abgehaltenen Gerichtsverhandlungen eine bequeme und geschlossene Stätte darbot. Ob Cato bei seiner von ihm selbst so benannten Basilica Porcia den einen oder den anderen dieser Zwecke vorzugsweise verfolgte, oder ob ihm von vorn herein die Vereinigung derselben vorschwebte, wird sich schwerlich mit Bestimmtheit nachweisen lassen, da die schriftlichen Quellen nichts darüber enthalten und von der während der Unruhen des Clodius abgebrannten Basilica weder Ueberreste erhalten sind, noch die ursprüngliche Form bekannt ist. Wie dem aber auch sei, später macht die Vereinigung dieser beiden Zwecke fast durchweg den Grundgedanken der Basiliken aus und bedingt somit zu gleicher Zeit deren Anlage, wonach also eine grössere Menschenmenge ihrem Verkehr nachgehen und zugleich an den Gerichtsverhandlungen Theil nehmen konnte. Vitruv scheint an der Stelle, welche die allgemeinen Grundsätze für die Anordnung der Basiliken (Arch. V, 1) enthält, nur an die Verkehrsbasiliken zu denken. „Die Basiliken," sagt er a. o. O. (Uebersetzung von Rode I, S. 202), „sind an die Märkte, gegen die wärmsten Himmelsgegenden zu stellen, damit Winters, sonder Beschwerde von Seiten der Witterung, die Kaufleute sich darin versammeln können." In der unmittelbar darauf folgenden Beschreibung der Basilica aber, welche er selbst zu Fanestrum, dem heutigen Fano, erbaut hatte, erwähnt er des „Tribunals", welchem er die Form eines „Hemicyclium", jedoch von einer weniger als halbkreisförmigen Krümmung, gegeben habe. Es hatte nämlich bei 15 Fuss Tiefe eine Breite von 46 Fuss, damit, wie er hinzufügt, diejenigen, welche bei den Magistraten stehen, um den Verhandlungen beizuwohnen, nicht von denjenigen behelligt würden, welche in der Basilica ihrem Verkehr nachgingen[1]. In der ersten Stelle scheint der Verkehr die Hauptsache, in der zweiten die Gerichtsverhandlung, d. h. mit anderen

[1] Die erste Stelle lautet (Ausg. von Rose und Müller-Strübing): *ut per hiemem sine molestia tempestatium se conferre in eas negotiatores possint;* die zweite: *uti qui apud magistratus starent negotiantes in basilica ne inpedirent;* wonach auch hier das Interesse des Verkehrs in den Vordergrund gestellt erscheint.

Worten: für Vitruv sowohl, als für seine Leser war die Verbindung jener beiden Zwecke selbstverständlich, und er konnte nach Erfordern den einen oder den anderen derselben besonders hervorheben. Die Vorschriften selbst, die er für die Anlage der Basiliken giebt, sind sehr einfacher Natur. „Ihre Breite sei nicht unter dem Drittel, noch über die Hälfte ihrer Länge, wenn die Beschaffenheit des Ortes es anders zulässt und nicht ein anderes Verhältniss nothwendig macht. Ist aber der Ort von sehr ansehnlicher Länge, so bringe man an den Enden *Chalcidica* an." Diese Chalcidiken scheinen hier nur als Säle verstanden werden zu können, welche den schmalen Seiten der Basiliken hinzugefügt wurden, um die über die oben angegebenen Verhältnisse hinausgehende Länge des zu benutzenden Raumes auszufüllen. Der weiteren Beschreibung nach zerfällt dieser Raum der Länge nach in drei Theile, von denen die beiden seitlichen als *porticus* bezeichnet werden und ein Drittel des mittleren Raumes zur Breite bekommen sollen. Dieser Breite gleich soll die Höhe der Säulen sein; über dem ersten Porticus befindet sich ein zweiter, dessen Säulen um ein Viertel niedrigen sein sollen als die unteren; zwischen ihnen befindet sich eine hohe Brüstung. Aus der darauf folgenden Beschreibung der oben erwähnten Basilica zu Fanestrum ergiebt sich, dass alle Räume überdeckt waren. Aus der Gesammtheit der vitruvischen Mittheilungen gehen nun allerdings die Grundzüge für die Bedeutung und Anlage der römischen Basiliken hervor; indessen sind dieselben weit davon entfernt, als feststehende Regel für alle derartigen Gebäude gelten zu dürfen. Wir haben bei Gelegenheit der Tempelformen schon darauf aufmerksam gemacht, wie oft die thatsächlich erhaltenen Bauten von den Regeln Vitruv's abweichen. Auch hier können die Vorschriften des Architekten nur etwa für eine Gattung massgebend sein, und wir sind vollkommen berechtigt anzunehmen, dass in der Wirklichkeit, in Folge der mannigfachen Bedürfnisse, welche das Leben selbst hervorbrachte und welche schliesslich aller schematisirenden Regeln spotteten, gar viele Abweichungen und zwar selbst in den wesentlichsten Punkten von denselben stattgefunden haben. Ohne auf alle diese möglichen Abweichungen einzugehen, wollen wir hier nur bemerken, dass ausser den von Vitruv vorzugsweise beachteten dreischiffigen Basiliken auch solche vorkommen, welche nur ein Schiff haben, also ganz ohne seitliche Portiken geblieben sind, und dass es schon früher auch Basiliken von fünf Schiffen gegeben hat. Von einschiffigen Basiliken sind einige Ueberreste zu Aquino (dem alten Aquinum in Latium) erhalten, wo das ebenso wie die Umfassungsmauern aus Quadern erbaute Tribunal kenntlich ist, und zu Palestrina, dem alten Praeneste, wo ebenfalls das Tribunal in Form eines Hemicyclium noch vorhanden ist und sich die von Vitruv

für gewisse Fälle vorgeschlagene Verlängerung des Versammlungsraumes durch ein Chalcidicum nachweisen lässt. Es kehrt in diesen Bauten mit mehr oder weniger Abweichungen die Form wieder, welche die drei Tribunalien am Forum zu Pompeji darbieten, und dieselbe Form ist es auch, welche man dem Haupttheil eines eigenthümlichen, als Basilica für Handelsstreitigkeiten betrachteten Gebäudes zu Palmyra gegeben hat. Derselbe besteht aus einem länglichen Saal, an dessen einen schmalen Seite sich eine vollkommen halbkreisförmige Nische anschliesst, während die entgegengesetzte Seite, in welcher sich der Eingang befindet, nach Art eines Prostylos mit einer Halle von vier Säulen verziert ist. An die drei anderen Seiten des Gebäudes aber schliessen sich im Aeussern flügelartige Anbauten an, die indess nicht von Mauern umschlossen sind, sondern nur von freistehenden Säulen gebildet werden. Jeder dieser Flügel besteht aus zwanzig Säulen, die in fünf aus je vier Säulen bestehenden Reihen angeordnet sind; jeder derselben war mit einem Dache überdeckt, so dass sie als bequemer Aufenthalt für die Handelsleute dienen konnten, die hier zusammenströmten und deren etwaige Zwistigkeiten im Innern des Saales ihre richterliche Erledigung fanden.

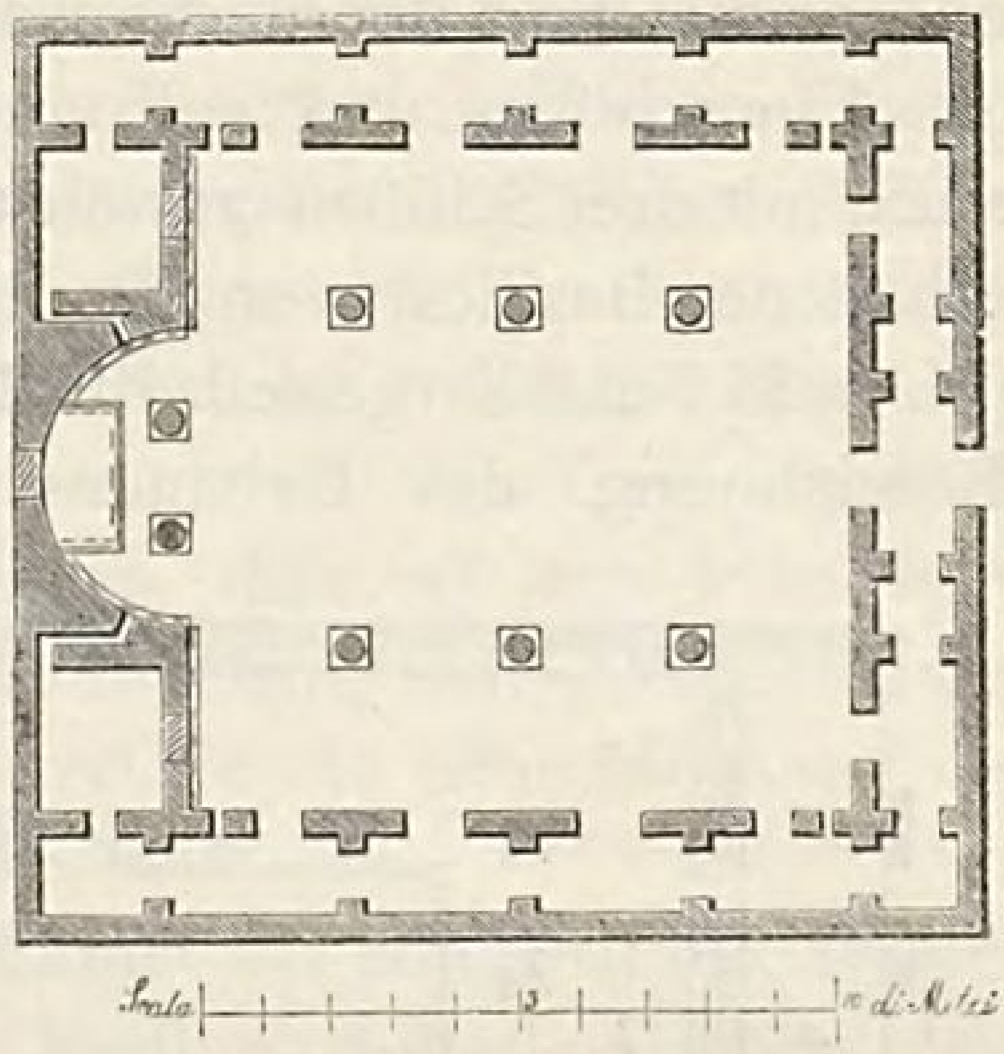


Fig. 437.

Auch von dreischiffigen Basiliken sind uns mehrere Beispiele bekannt. Eine Anlage dieser Art ist im Jahre 1775 in der Nähe des heutigen Ortes Otricoli aufgefunden worden. Man hat darin die Basilica des alten römischen Municipium Ocriculum erkannt, welches, an der Via Flaminia belegen, eine der bedeutenderen Städte Umbriens gewesen zu sein scheint. Die Basilica, deren Grundriss unter Fig. 437 dargestellt ist, weicht in den Verhältnissen sehr wesentlich von Vitruv's Vorschrift ab, indem der Grundriss derselben fast ein Quadrat bildet. Dieser quadrate Raum ist durch zwei Reihen von je drei Säulen in drei Schiffe getheilt, von denen das mittlere das breiteste ist. Es wird durch ein halbkreisförmiges Tribunal abgeschlossen, zu welchem Stufen emporführen und auf dessen Fussboden noch eine Erhöhung angeordnet gewesen zu sein scheint. Zu den beiden Seiten dieses Hemicyclium liegen zwei kleine viereckige Gemächer, welche von den beiden Seitenschiffen aus zugänglich sind und auch mit der Nische des Tribunals in Verbindung stehen, während ein schmaler Gang (*cryptoporticus*) den Raum von allen drei Seiten umgiebt. — Dreischiffig war auch eine kleine Basilica, welche Hirt in der

Kirche von Alba am Fuciner See wegen ihrer vortrefflichen Quaderconstruction als vorchristlich zu erkennen glaubte; gleichfalls dreischiffig war die 73,12 m lange und 27,61 m breite Basilica zu Trier. Hierher gehört ferner die früher fälschlich mit dem Namen des Friedenstempels bezeichnete Basilica zu Rom, welche neben dem Rundtempel des Romulus, Sohnes des Maxentius (heut SS Cosma e Damiano) gelegen, von Maxentius errichtet und von Constantin dem Grossen geweiht wurde. Ihre Ruinen gehören zu den mächtigsten der ewigen Stadt. Vier gewaltige Pfeilermassen trennten den Raum in ein breites Mittel- und zwei schmalere Nebenschiffe; ersteres war durch Kreuzgewölbe, letztere durch Tonnengewölbe überdeckt, deren Kühnheit noch in den Trümmern Bewunderung erregt. Zwei Absiden waren zur Aufnahme der Richter bestimmt. Eine ungefähre Anschauung des mittleren Schiffes in seinem ursprünglichen Zustande kann die Ansicht des Hauptsaales in den Thermen des Caracalla gewähren (Fig. 435), indem diese beiden Räume, mit Ausnahme des Tribunals, welches in dem Thermensaal fehlte, auf völlig gleiche Art angeordnet und überdeckt waren.

Ein schönes und vollständiges Beispiel der Anordnung einer Basilica mit drei Schiffen gewährt die in ihren unteren Partien noch wohl erhaltene Basilica von Pompeji, deren Grundriss unter Fig. 438 (M. = 36 Fuss) dargestellt ist. Indem wir diese allgemein angenommene Bezeichnung des Gebäudes als die wahrscheinlichste annehmen,

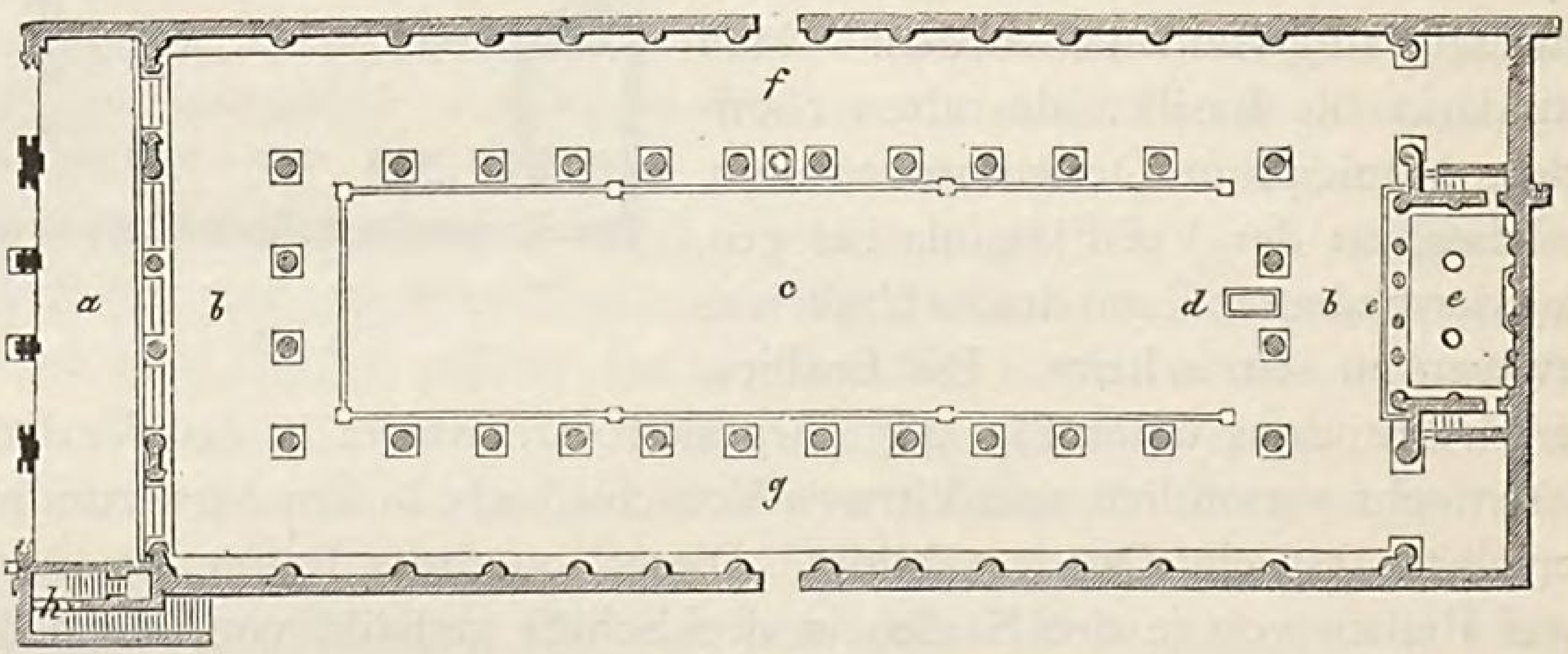


Fig. 438.

bemerken wir nur, dass dasselbe mit der einen schmalen Seite gegen das Forum stösst, dessen Säulenhalle die Vorderansicht der Basilica verdeckte. Auf unserem Plan bedeutet *a* eine schmale Vorhalle, in der man nicht ohne grosse Wahrscheinlichkeit ein in Uebereinstimmung mit Vitruv's Regel angelegtes Chalcidicum zu erkennen geglaubt hat. Ueber vier Stufen von der ganzen Breite des Gebäudes gelangt man in die eigentliche Basilica, einen langgestreckten Raum, in welchen

fünf den Eingangsthoren entsprechende Thüren führen, und der auf allen vier Seiten von einer Säulenhalle (*porticus, b b f g*) umgeben ist, wodurch derselbe in der Längenrichtung in drei Schiffe zerfällt. Die mittleren Säulen waren ionischer Ordnung, und entsprachen ihnen dünnere Halbsäulen (von römisch-korinthischer Ordnung) an den Wänden, welche, bei der sehr wahrscheinlichen Annahme, dass auch der mittlere Raum *c* überdeckt war, in ihren oberen Theilen Fenster gehabt haben mögen. Das Tribunal *e* ist 2 m über dem Fussboden erhöht und zeigt einen viereckigen Grundriss; auf der vorderen Seite ist es durch eine Reihe kleinerer korinthischen Säulen verziert. Auf zwei Seiten führten Treppen zu diesem Sitze der Richter empor, wie auch eine Treppe in das unter demselben befindliche gewölbte Gemach führt, welches durch eine Oeffnung im Fussboden des Tribunals, sowie durch einige kleine Seitenöffnungen Luft erhält und vielleicht zur zeitweiligen Verwahrung etwaiger Gefangener gedient hat. Die Ueberreste deuten auf eine ursprünglich sehr reiche Decoration des ganzen Gebäudes, die Wände waren bemalt, der Fussboden mit Marmor gepflastert; bei *d* ist ein Postament aufgefunden, welches, nach einigen Sculpturfragmenten zu urtheilen, eine Reiterstatue getragen zu haben scheint. Diese Schiffe erhoben sich nach Mazois' Restauration fast bis zu gleicher Höhe und nur das mittlere war um ein Geringes erhöht; diese Restauration schliesst also die Anordnung von Gallerien in den Seitenschiffen aus, für welche sich einige Archaeologen erklären. Die Gesammtlänge der Basilica beträgt 67 m, die Breite 27,35 m. Die auf dem Plan mit *h* bezeichnete Treppe steht in keinem Zusammenhang mit dem Gebäude; sie führt auf das Dach der Säulenhalle, welche die Umschliessung des Forum bildete.

Von den fünfschiffigen Basiliken erwähnen wir zunächst die, welche Julius Caesar unter dem Namen der Basilica Julia zwischen dem Tempel der Dioskuren und dem des Saturn am Forum zu Rom für die Centumviralgerichte erbaute. Sie bildete nach den in neuester Zeit stattgehabten Ausgrabungen ein mächtiges von einem doppelten Porticus umgebenes Gebäude, welches durch vier Reihen starker Pfeiler aus Travertinquadern in fünf Schiffe getheilt wurde. Der Fussboden war mit grauen, röthlichen und gelben, gegenwärtig noch fast unversehrt erhaltenen Marmorplatten belegt. Die Ausdehnung des Gebäudes, von dem noch im Jahre 1849 einige Bogenstellungen erhalten waren, war so gross, dass darin an vier verschiedenen Stellen zu gleicher Zeit Gericht gehalten werden konnte. Aehnlich mag wohl die Anlage der jetzt wahrscheinlich von der Kirche S. Adriano verdeckten Basilica Paulla gewesen sein, welche L. Aemilius Paullus zur Zeit und unter Mithülfe Caesar's ebenfalls am Forum errichtete, indem er wahrschein-

lich die ältere Basilica Aemilia durch einen Anbau erweiterte. Dieselbe wurde, nachdem sie durch eine Feuersbrunst zerstört war, durch Augustus in der prächtigsten Weise wieder aufgebaut. — Fig. 439 stellt den Grundriss der Basilica Ulpia dar, welche der Kaiser Trajan

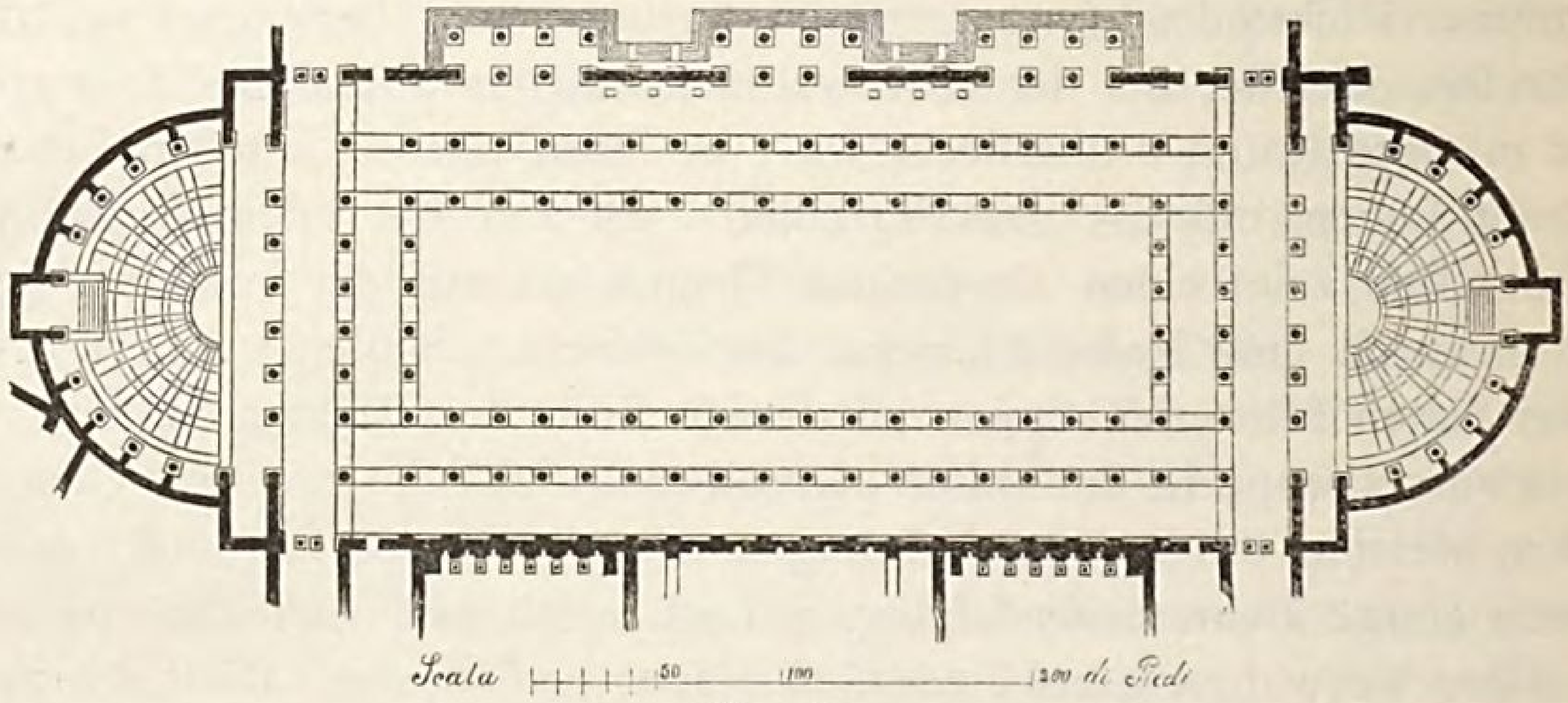


Fig. 439.

als einen Theil der prachtvollen Anlagen seines Forum errichtete. Ein Fragment des schon öfter erwähnten antiken Planes der Stadt Rom[1]) lässt die fünf Schiffe, sowie die grosse Nische des Tribunals dieses Gebäudes erkennen, das wegen seiner Ueberdeckung mit ehernem Balkenwerk von den Alten selbst als ein Wunder der Baukunst gerühmt wurde.

82. Ueber die Räumlichkeiten oder Gebäude, in welchen die Versammlungen des gesammten Volkes oder einzelner Abtheilungen desselben behufs der Ausübung seiner bürgerlichen Rechte stattfanden, sind wir nur wenig unterrichtet. Den Zeiten der Republik angehörig, sind dieselben allmälig durch die glänzenden Bauten der Kaiserzeit verdrängt worden, während welcher von der Ausübung solcher Rechte, soweit diese politischer Natur waren, wenig oder keine Spuren übrig geblieben sind. Auch scheint es sich bei der Mehrzahl dieser Anlagen weniger um geschlossene, monumentale Bauten, als vielmehr um die zweckmässige Abtheilung und Einrichtung gewisser offener Plätze gehandelt zu haben, die eine monumentale Gestaltung theils nicht erforderten, theils vielleicht nur schwer zuliessen. Von den Curien aller-

[1]) Die Fragmente dieses auf Marmortafeln eingegrabenen Stadtplanes, welcher Rom unter der Regierung des Septimius Severus und Caracalla darstellt, wurden unter Papst Pius IV. auf einem Grundstücke hinter der Kirche SS. Cosmo e Damiano aufgefunden und unter Benedict XIV. in dem von ihm gegründeten Capitolinischen Museum aufgestellt. Nach Canina's Untersuchung beträgt der Massstab dieses Planes zur wirklichen Grösse, einige Fehler abgerechnet, 1 : 250.

dings, welche zur Berathung für die auf der alten Geschlechtstradition beruhenden Abtheilungen oder Classen des Volkes (*curiae*) dienten, ist ein vollständiger baulicher Abschluss mit Wahrscheinlichkeit anzunehmen. Ursprünglich in den alten Stadttheilen belegen, wurden diese Versammlungslocale später der Mehrzahl nach in andere Stadttheile verlegt, woher die Unterscheidung der alten und neuen Curien (*curiae veteres* und *c. novae*) zu erklären ist, während die Bedeutung der Curia, obschon in politischer Beziehung allmälig geringer werdend, als Geschlechtsgenossenschaft auch in späteren Zeiten noch unverändert bestehen blieb. Ihre alten Versammlungslocale sind jedesfalls von einfacher Anlage gewesen; in den späteren Zeiten hat man sich dieselben in der Art jener schon §. 81 besprochenen Curien zu denken, denen sie zum Vorbilde gedient haben mögen. Sie waren mit Heiligthümern (*sacella*) der Juno Quiritis, als der Schutzgöttin der alten Familiengenossenschaft, verbunden, und ausser den Berathungen und feierlichen Handlungen, welche unter der Leitung eines *curio* daselbst stattfanden, wurden in ihren Räumen auch gemeinsame Festmahlzeiten der Mitglieder (*curiales*) abgehalten. Während diese Curien zur Berathung einzelner Theile des Volkes bestimmt waren, diente das *comitium* dem Gesammtvolke, wenn es in den Comitien zur Ausübung seiner Hoheitsrechte zusammentrat. Diese Versammlungen und der Ort, an welchem dieselben stattfanden, führten denselben Namen; letzterer bildete den oberen Theil des Forum romanum (vgl. den Plan Fig. 440 *R*). Gewöhnlich wurden die Versammlungen unter freiem Himmel abgehalten, doch kommen auch Ueberdeckungen des Comitium, wahrscheinlich ähnlich wie in den Theatern und Amphitheatern durch ausgespannte Segeltücher hergestellt, mehrfach vor, so z. B. im Jahre 208 v. Chr. (546 der Stadt) entweder bei Gelegenheit der allgemeinen Bürgerzählung, welche damals 137,108 Köpfe ergab, oder zur Feier der ludi romani in demselben Jahre (Livius XXVII, 36).

Trat das Volk nach Massgabe der mehr localen Abtheilung in Tribus (*comitia tributa*) zusammen, so pflegte ausser dem Forum auch der Campus Martius als Versammlungsplatz benutzt zu werden, wo seit alten Zeiten auch die Versammlungen des nach der militärischen Eintheilung der Centurien berufenen Volkes (*comitia centuriata*) stattgefunden hatten. Hier waren zu diesem Zwecke ursprünglich Einfriedigungen oder Gehege hergestellt worden, welche man sehr anspruchsloser Weise mit dem Namen eines *ovile* (einer Schafhürde) bezeichnete. Später wurden dieselben *septa* (die Schranken) genannt. Sie waren aus Holz, bis Julius Cäsar sie in höchst prächtiger Weise aus Marmor errichten liess (*septa marmorea, septa Julia*). Ueber ihre Anlage sind wir, trotzdem einige Fragmente des alten Planes von Rom sich

darauf beziehen und auch auf Münzen bildliche Darstellungen derselben vorkommen, doch nicht genau unterrichtet; dass sie einen grossen freien Platz in ihrer Mitte umschlossen, geht daraus hervor, dass später Seegefechte und Gladiatorenspiele darin abgehalten wurden. Von Agrippa vollendet, wurden die Septa durch eine Feuersbrunst unter Titus zerstört und von Hadrian wiederhergestellt. Auf demselben Marsfelde und wahrscheinlich in enger Beziehung zu den Septen stehend, befand sich auch das *diribitorium*, ein grossartiges Gebäude, welches zu der von den *diribitores* vorgenommenen Stimmenzählung und vielleicht auch zur Abgabe der Stimmen bestimmt war, und von dessen ursprünglicher Bedachung noch später ein 100 Fuss langer Balken als Merkwürdigkeit in den Septen gezeigt wurde. Die ebenfalls auf dem Marsfelde befindliche *villa publica* diente zur Abhaltung des Census, welchen wir etwa als die Feststellung der Bürgerrolle bezeichnen könnten und bei welchem sämmtliche Bürger, nach den Tribus geordnet und aufgerufen, Auskunft über ihre bürgerlichen Verhältnisse zu geben hatten.

Es bleibt uns noch übrig, von den Marktplätzen (*fora*) zu sprechen. Wir haben derselben bereits öfter Erwähnung thun müssen, wenn es sich um die Lage der öffentlichen Gebäude handelte. Schon daraus geht ihre Bedeutung für das öffentliche Leben hervor, die wir überdies schon in der Behandlung der griechischen Alterthümer (§. 26) zur Genüge bezeichnet zu haben glauben. Was aber für die Griechen gilt, darf eine gleiche, bei dem entwickelten Sinne der Römer für Politik vielleicht noch grössere Geltung auch für die letzteren in Anspruch nehmen. Die Märkte waren die Mittelpunkte des öffentlichen Lebens für die römischen Bürger; der hauptsächlichste derselben, das *forum romanum*, erscheint wie das Herz, von dem aus der gewaltige, fast eine Welt umfassende Reichskörper Anstoss zu Leben und Bewegung erhielt. Im Laufe von Jahrhunderten entstanden und mit den herrlichsten Erzeugnissen dieser Jahrhunderte allmälig ausgestattet, bildete es ein Ganzes von ebenso grosser historischer Bedeutsamkeit, als von mächtiger künstlerischer Wirkung, und Alles umschliessend, was einst das römische Leben so gross und herrlich gemacht, stand es als das vollendete Abbild dieses Lebens selber da.

Ohne hier auf die wichtigen, aber noch keinesweges ganz gelösten Streitfragen über die Lage mehrerer diesen Platz umgebenden Bauwerke näher einzugehen, wollen wir es versuchen, an dem unter Fig. 440 beigebrachten Plan, der in den Hauptsachen nach den neuesten Untersuchungen Detlefsen's und Reber's zusammengestellt ist, in wenigen Zügen ein Bild des Forum, wie dasselbe sich wohl in den ersten Jahrhunderten der Kaiserzeit dargestellt haben mag, zu entwerfen.

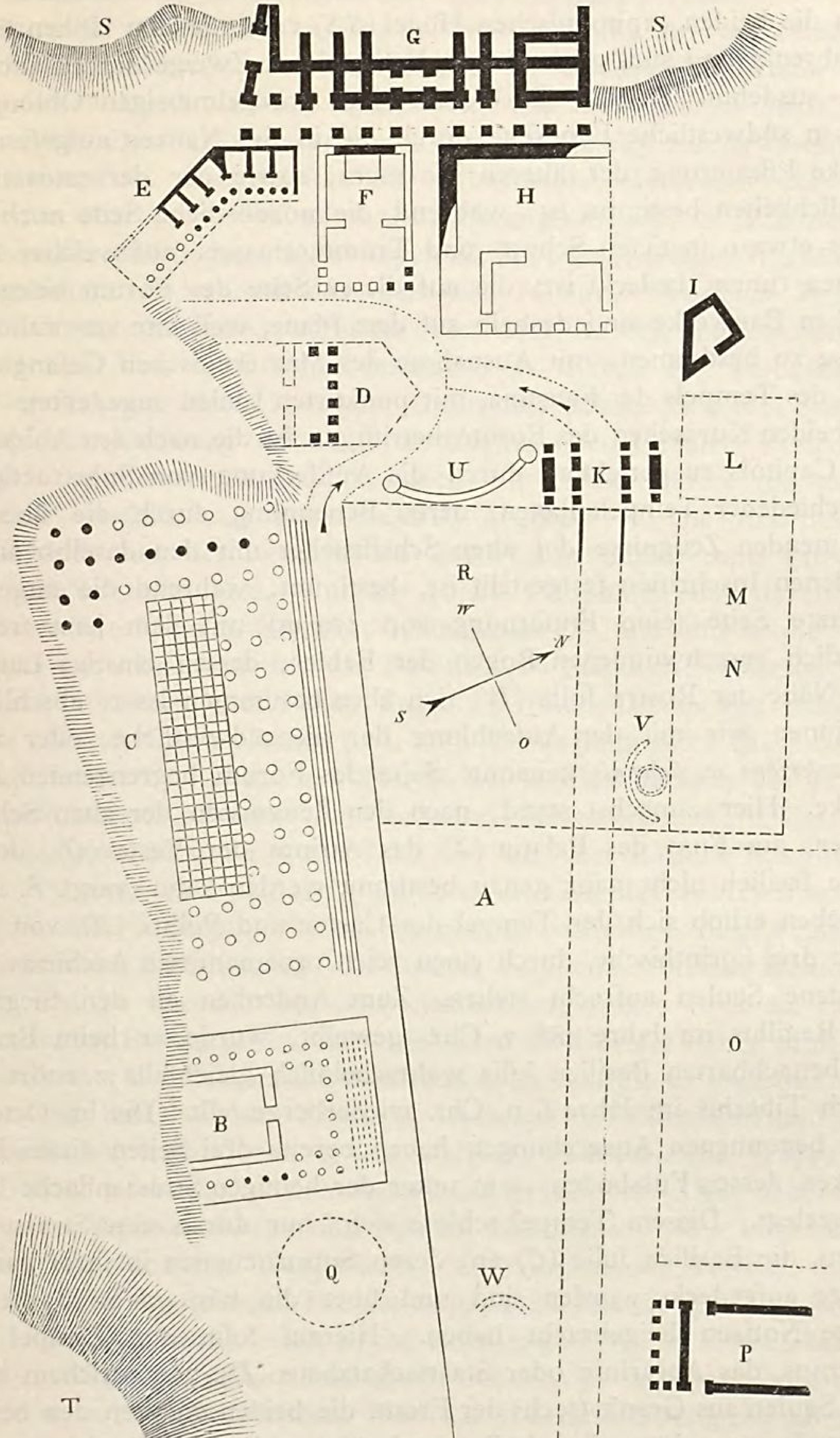


Fig. 440.

Das Forum (*A*) nahm das Thal ein, welches sich nordwestlich von dem die beiden capitolinischen Hügel (*S S*) verbindenden Höhenrücken herabsenkt und südöstlich bis zur Velia, einem Zweige des Palatin (*T*), sich ausdehnt. Es hat die Gestalt eines unregelmässigen Oblongum, dessen südwestliche Langseite durch die in der Neuzeit aufgefundene antike Pflasterung der älteren Via sacra, sowie der daranstossenden Baulichkeiten bestimmt ist, während die nordöstliche Seite noch von einer etwa 9 m tiefen Schutt- und Trümmermasse, auf welcher Neubauten ruhen, bedeckt ist; die auf dieser Seite des Forum belegenen antiken Bauwerke sind deshalb auf dem Plane, weil nur vermuthungsweise zu bestimmen, mit Ausnahme des Mamertinischen Gefängnisses und des Tempels der Faustina, mit punktirten Linien angedeutet. Was die beiden Kurzseiten des Forum betrifft, so ist die nach den Abhängen des Capitols zu gerichtete durch die Aufdeckung von Substructionen verschiedener Tempelanlagen, deren Benennung durch die übereinstimmenden Zeugnisse der alten Schriftsteller mit den daselbst aufgefundenen Inschriften festgestellt ist, bestimmt, während die entgegengesetzte Seite (eine Entfernung von 179 m) mit dem jetzt freilich gänzlich verschwundenen Bogen der Fabier, dessen einstige Lage in der Nähe der Rostra Julia (*W*) sich aber bestimmen lässt, abschliesst. Beginnen wir mit der Aufzählung der die südwestliche, oder auch *sub veteribus sc. tabernis* genannte Seite des Forum begrenzenden Bauwerke. Hier zunächst stand, nach den Zeugnissen der alten Schriftsteller, am Fuss des Palatin (*T*) das Atrium der Vesta (*Q*), dessen Lage freilich nicht ganz genau bestimmt werden kann (vergl. S. 414). Daneben erhob sich der Tempel des Castor und Pollux (*B*), von dem noch drei korinthische, durch einen reich ornamentirten Architrav verbundene Säulen aufrecht stehen. Zum Andenken an den Sieg am See Regillus im Jahre 485 v. Chr. geweiht, wurde er beim Brande der benachbarten Basilica Julia wahrscheinlich gleichfalls zerstört und durch Tiberius im Jahre 6 n. Chr. wiederhergestellt. Die im October 1871 begonnenen Ausgrabungen haben bereits drei Seiten dieses Bauwerkes, dessen Fussboden 10 m unter der heutigen Strassenfläche liegt, blossgelegt. Diesem Tempel schloss sich, nur durch eine Strasse getrennt, die Basilica Julia (*C*) an, deren Substructionen in ihrer ganzen Länge aufgedeckt worden sind und über die wir auf S. 531 bereits einige Notizen beigebracht haben. Hierauf folgt der Tempel des Saturnus, das Aerarium oder Staatsschatzhaus (*D*), von welchem noch acht Säulen aus Granit (sechs der Front, die beiden anderen den beiden Langseiten angehörend) mit ihrem darüber gelagerten Architrav vorhanden sind. Die Gründung dieses Tempels fällt in die ersten Zeiten der Republik, doch wurde er zu verschiedenen Malen, zuletzt in der

späteren Kaiserzeit, in einem keineswegs edlen Styl restanrirt. — Die Nordwestseite des Forum schliessen vier Bauwerke ab: der Porticus der Dii Consentes (*E*), der Tempel des Vespasianus (*F*), früher als Tempel des Jupiter Tonans bezeichnet, und der Tempel der Concordia (*H*), alle drei überragt durch das oben S. 524 bereits erwähnte Tabularium (*G*). Der Porticus der rathgebenden Gottheiten, der Dii Consentes oder der zwölf römischen Hauptgottheiten, ist in neuester Zeit aus den durch die Ausgrabungen zu Tage geförderten Fragmenten antiker Säulen und Architrave theilweise restaurirt worden. Wahrscheinlich standen die Götterbilder vor oder in den Intercolumnien der Säulen. Von dem von Domitianus zu Ehren des Vespasianus erbauten Tempel, einem Prostylos hexastylos, stehen noch drei Säulen korinthischer Ordnung mit dem darüberliegenden Gebälk. Von dem Tempel der Concordia endlich haben wir bereits auf S. 408 unter Fig. 344 (vergl. S. 524) den Grundriss gegeben. — Die Anordnung der Gebäude auf der Nordostseite des Forum beruht zum grossen Theil auf Vermuthungen. Nur die beiden Endpunkte sind durch die Ueberreste des Mamertinischen Gefängnisses (*I*) und durch die des Tempels des Antoninus und der Faustina (*P*) bestimmt, während die Substructionen der dazwischen liegenden Baulichkeiten der Basilica Porcia (*L*), der Curia Hostilia (*M*), dem Versammlungsort des Senates bis zum Jahre 55 v. Chr., wo dieselbe bei der Leichenfeier des durch Milo getödteten P. Clodius ein Raub der Flammen wurde, ferner der von Augustus erbauten Curia Julia (*N*) und der Basilica Aemilia et Paulla (*O*, vergl. oben S. 531 f.), durch einen Complex von Neubauten verdeckt sind. Jedesfalls würden energischer betriebene Ausgrabungen, namentlich das Durchführen von Stollen, die interessantesten Resultate liefern und so manche der schwebenden Streitfragen über die Lage der gedachten Baulichkeiten lösen oder doch der Lösung näher bringen. Was zunächst den Mamertinischen Kerker (*I*) betrifft, so liegt derselbe gegenwärtig unterhalb der Kirche S. Giuseppe de' Falegnami und der Capelle S. Pietro in Carcere, von welcher eine moderne Treppe in das oberste der beiden unterirdischen Gemächer (der Sage nach der Kerker der Apostel Petrus und Paulus) hinabführt. Von hier steigt man auf einer anderen Treppe in das darunterliegende Verliess, unter dessen Fussboden sich das Tullianum genannte Brunnengewölbe (nach einer Stelle im Festus hiessen solche Brunnengewölbe in altlateinischer Sprache *tullii*, und daher Tullianum) befand, in welchem Jugurtha, Sejanus u. A. den Tod fanden. Von der von dem Gefängniss auf das Forum herabführenden berüchtigten gemonischen Treppe, auf welcher die Leichen der Hingerichteten ausgestellt wurden und auf der auch der Kaiser Vitellius zerfleischt wurde, findet sich gegenwärtig keine

Spur mehr. Verhältnissmässig am besten erhalten ist der Tempel des Antoninus und der Faustina (*P*), ein Prostylos hexastylos, in welchen die Kirche S. Lorenzo in Miranda hineingebaut ist.

Betrachten wir nunmehr den von diesen Gebäuden eingeschlossenen Raum. Den oberen Theil desselben nahm in den Zeiten der Republik das Comitium (*R*) ein, während der untere das Forum im engeren Sinne bildete. Die Grenze zwischen beiden Räumen lag etwa in der Mitte der ganzen Fläche, und dort stand auf der Nordostseite die alte Rednerbühne, die Rostra vetera (*V*), geschützt nach dem Forum zu durch eine halbkreisförmige Brüstung gegen die Wogen der Volksmassen; in ihrem Rücken lag die vorhin erwähnte Curia Hostilia und die ältere Graecostasis, eine unbedeckte Terrasse (*locus substructus*), wahrscheinlich mit einer Balustrade umgeben, auf welcher die an den Senat geschickten Gesandten fremder Nationen die Entscheidung der Curia abzuwarten pflegten. Seit Cäsar's Zeiten wurden die Rostra nach dem unteren Forum verlegt, wo sie unter dem Namen der Rostra Julia (*W*) noch während der beiden ersten Jahrhunderte der Kaiserzeit bestanden. Mit dem Sturz der Republik verloren auch das Comitium, sowie die republikanische Einrichtung des Forum ihre Bedeutung; es entstanden jene prächtigen Neubauten oder Umbauten älterer Gebäude, von welchen wir oben gesprochen haben, und es wurde endlich durch den Kaiser Septimius Severus ein Triumphbogen (*K*) auf der Nordwestseite des Forum aufgeführt (vergl. S. 509), mit dessen Erbauung gleichzeitig die Via sacra, welche sich früher längs der älteren Budenreihe (*sub veteribus*) an der Südwestseite des Forum nach dem Clivus Capitolinus hinaufzog, wahrscheinlich auf die entgegengesetzte Seite des Forum in gerader Richtung auf den Severusbogen verlegt wurde, hinter welchem dieselbe vermuthlich mit einem Bogen nach Westen (auf dem Plane durch einen gekrümmten Pfeil angedeutet) in die ältere Via sacra am Fuss des Clivus Capitolinus einmündete. Neben dem Severusbogen befindet sich gegenwärtig eine gegen das Forum leichtgekrümmte Terrasse (*U*) mit Resten einer Marmorbrüstung, deren Sehne eine Länge von etwa 28,24 m gehabt haben muss. Ein Basament aus Backsteinen an dem dem Severusbogen zugewendeten Ende dieser Terrasse wird als Ueberrest des von Augustus als curator viarum errichteten Milliarium aureum, des Centralmeilenzeigers des römischen Reiches und zugleich des Mittelpunktes (*umbilicus*) desselben, erklärt[1]; in der Terrasse selbst aber glauben einige neuere Archaeologen die Rostra Capitolina der Kaiserzeit zu erkennen, während andere dieselbe

[1]) Auch in Byzanz errichtete Constantin d. Gr., als er seine Residenz dorthin verlegt hatte, auf dem Forum Augusteum gleichfalls einen Centralmeilenzeiger für das oströmische Reich.

mit dem Namen Graecostasis belegen und in einigen vor dieser Terrasse aufgefundenen Substructionen, welche auf unserem Plane nicht angegeben sind, die Reste der Rostren der Kaiserzeit vermuthen. Schliesslich bemerken wir noch, dass die auf dem Forum neben der Basilica Julia stehende Säule des Phokas erst im Jahre 608 n. Chr. durch den Exarchen Smaragdus zu Ehren dieses Tyrannen aufgerichtet wurde, also in keinem organischen Zusammenhange mit dem alten Forum gestanden hat.

Was die Fora anbelangt, bei denen von vornherein eine regelmässige Anlage und eine gleichmässig durchdachte monumentale Umschliessung beabsichtigt war, so hat Vitruv (V, 1) Anweisungen darüber gegeben, welche von seinen für die griechischen Marktplätze mitgetheilten in einigen Punkten abweichen. Während nämlich die letzteren, und zwar insbesondere die im Gegensatz zu den älteren und wohl meist kunstlosen als ionisch bezeichneten Agoren, in Form eines quadraten Platzes anzulegen und mit doppelten Hallen zahlreicher Säulen zu umgeben seien (vgl. oben den Marktplatz zu Delos, Fig. 158 und 159), habe bei der Anlage der italischen Fora eine andere Regel Geltung gehabt. Indem nämlich in Italien nach alter Sitte die öffentlichen (Gladiatoren-) Spiele ursprünglich auf den Foren gefeiert worden wären, habe man diesen die Form eines gestreckten Oblongum gegeben, welche für die Aufführung der Spiele die günstigere sei, und die Rücksicht auf die Bequemlichkeit der Zuschauenden habe darauf geführt, die Säulen der umgebenden Hallen in recht weiten Abständen anzuordnen. In diesen Hallen aber sollen Läden (*tabernae argentariae*, Läden für die Geldwechsler) angelegt werden und darüber ein zweites Stockwerk, gleich geeignet für den öffentlichen Verkehr, wie für die Erhebung der öffentlichen Abgaben. Als bestimmtes Massverhältniss wird angegeben, dass die Breite eines Forum zwei Drittel seiner Länge betragen solle. Diese Regel nun findet sich genau bei dem Forum der schon oben erwähnten ligurischen Stadt Veleja befolgt (vergl. S. 513), dessen Grundriss unter Fig. 441 nach der Restauration Antolini's mitgetheilt ist. Hier hat die offene Area des Forum (1) eine Länge von etwa 150 röm. Palmen, während die Breite nur 100 beträgt; auf drei Seiten ist dieselbe von Hallen umgeben (14), deren Säulen von einfacher dorischer Ordnung und in sehr weiten Abständen angeordnet sind. Innerhalb der Area stehen mehrere solide Mauerstücke (2), wahrscheinlich die Reste von Monumenten, welche einst zur Zierde des Forum dienten. Auch ist ein Canal aufgefunden, welcher, zum Abfluss des Wassers bestimmt, den Platz rings umschloss, während quer über den Platz ein auf unserem Grundriss mit feineren Linien angedeuteter Marmorstreifen geht, auf welchem sich eine mit Bronzebuch-

staben eingelegte Inschrift befindet: dieselbe besagt, dass L. Lucilius Priscus das Forum auf seine Kosten mit Steinplatten gepflastert habe (*laminis stravit*). Den Mittelpunkt der Eingangsseite nimmt ein Tempel

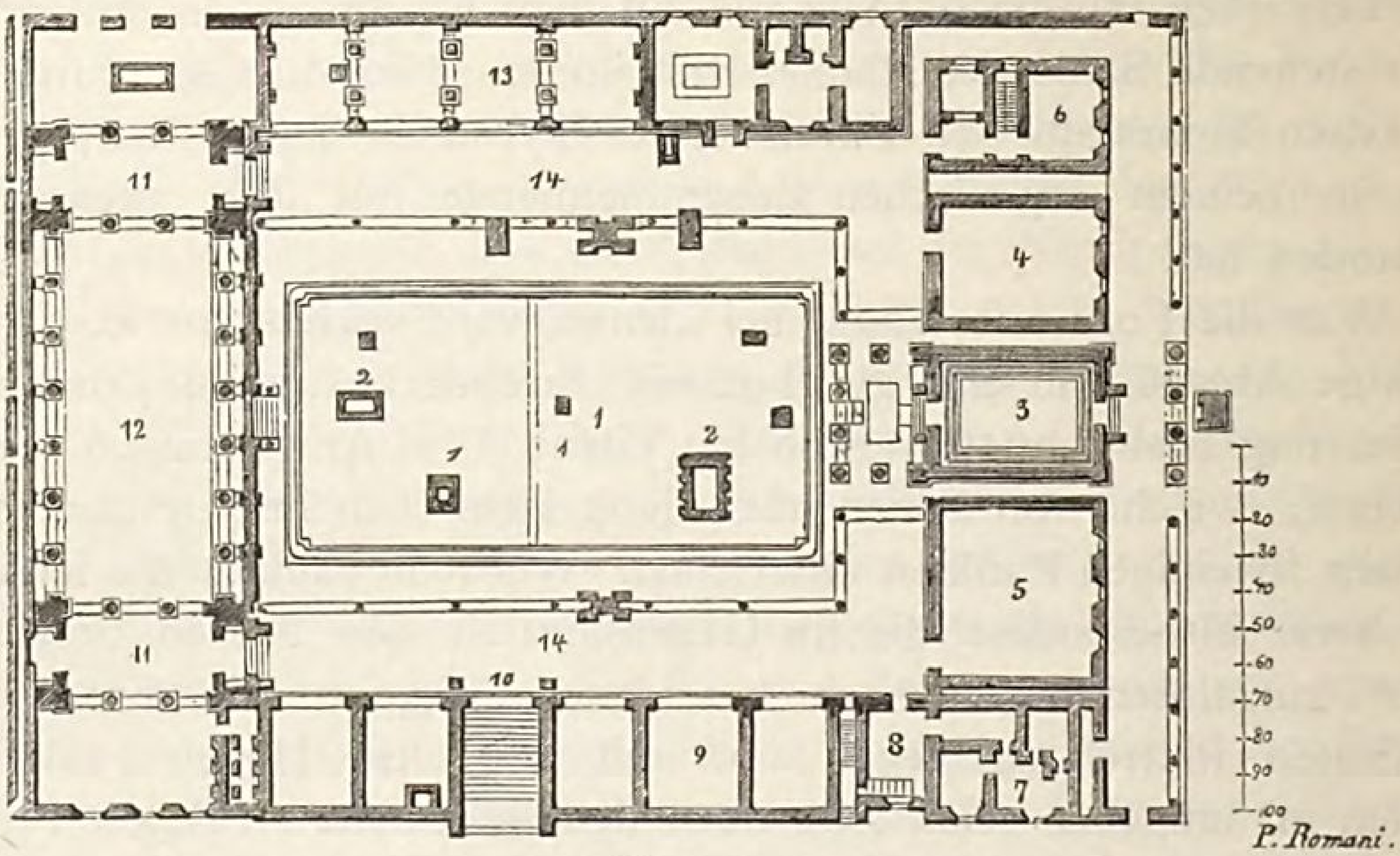


Fig. 441.

ein (3), den wir schon oben S. 399 als ein Beispiel der sonst nicht häufigen Form des Amphiprostylos bezeichnet haben und zu dessen Seiten schmale Durchgänge, den *fauces* der Wohnhäuser vergleichbar, in den inneren Raum des Forum führen. Rechts und links von dem Tempel liegen zwei grössere Räumlichkeiten, von denen die eine (4, 6) als Wohnung des Priesters, die andere (5) als ein Versammlungssaal (*comitium*) für die Berathungen religiöser Genossenschaften erklärt werden. Ist man durch den Tempel oder die erwähnten Eingänge in das Innere eingetreten, so hat man zur Linken eine Reihe von Läden (9), welche sich in die umgebenden Porticus öffnen, wie auch einen zweiten Zugang (10), durch welchen Treppen von aussen in das Forum emporführten. Die mit 7 und 8 bezeichneten Räume hat man (wohl nur der Vollständigkeit zu Liebe) als die Gefängnisse erklärt. Dem Tempel gegenüber und die Area in ihrer ganzen Breitenausdehnung begrenzend, liegt ein grosses Gebäude (12), welches als Basilica bezeichnet wird und nach zwei Seiten durch Chalcidicen (11, vergl. S. 529) verlängert erscheint. Ein ähnliches, jedoch grösseres und als selbständige Anlage behandeltes Chalcidicum glaubt man in dem mit 13 bezeichneten Raume zu erkennen. Eine dort gefundene Inschrift besagt, dass Baebia Basilla ihren Mitbürgern ein Chalcidicum gestiftet habe. Die mehr geschlossenen Räume endlich zwischen diesem Chalcidicum und der vermuthlichen Priesterwohnung werden als das öffentliche Schatzhaus (*aerarium*) betrachtet. Dieses Forum, dessen Restauration bei dem sehr zerstörten Zustande der Ueberreste nicht immer auf ganz zuverlässigen

Grundlagen beruht, hat eine besondere Bedeutung dadurch erlangt, dass hier offenbar jene grosse Inschrift aufgestellt war, deren Auffindung zur Entdeckung Veleja's geführt hat und welche, auf einer Bronzetafel von 2,71 m Länge und 1,35 m Höhe befindlich, als die grösste aller erhaltenen Metallinschriften betrachtet wird. Sie ist unter dem Namen der *tabula alimentaria* bekannt und enthält die Vorschriften, durch welche Kaiser Trajan die Erhaltung und Verpflegung der dortigen Waisen und anderer armen Kinder, 246 Knaben (*pueri alimentarii*) und 35 Mädchen (*puellae alimentariae*), geregelt hatte. Es waren zu diesem Zwecke, ausser einer besonderen Stiftung für 19 andere Kinder, 1,044,000 Sestertien (230,090 Mark nach unserem Gelde) als Hypothek auf verschiedene Häuser und Grundstücke von Veleja ausgeliehen worden, deren Zinsen (zu 5 pCt.) nach bestimmten Verhältnissen an jene Kinder vertheilt wurden.

Ungleich grossartiger als das Forum von Veleja war das von Pompeji, welches aus den wohlerhaltenen Resten der meisten der dasselbe umgebenden Baulichkeiten auf eine beabsichtigte einheitliche Anlage schliessen lässt, welche freilich in den wenigen Jahren, die zwischen der ersten Verwüstung der Stadt durch das Erdbeben vom Jahre 63 n. Chr. bis zu ihrer gänzlichen Verschüttung dazwischen lagen, nicht vollständig durchgeführt werden konnte. Dasselbe erstreckt sich, eingerechnet die Colonnaden vor den Curien, in einer Länge von 160 m und in einer mittleren Breite von 42 m von Norden nach Süden. Eine ununterbrochene Colonnade umgiebt das Forum auf seiner westlichen Langseite, auf der südlichen Schmalseite und zu Anfang der östlichen Langseite, während dieselbe auf den übrigen Seiten mehrfach unterbrochen ist. Die zusammenhangenden Theile dieses Säulenumganges trugen, entsprechend der Vorschrift Vitruv's für die Colonnaden eines Forum, jedesfalls ein oberes Stockwerk, welches, wenn auch gegenwärtig zerstört, doch durch die mehrfach erhaltenen Treppenaufgänge nachweisbar ist. Auf der Nordseite liegen der schon oben genauer geschilderte Jupitertempel (vergl. Fig. 342 und 343), ihm zur Seite zwei Pforten, von denen die rechts belegene noch in ihren Ueberresten die Formen der oben beschriebenen Triumphthore erkennen lässt und den Haupteingang zum Forum gebildet hat. Auf der östlichen Langseite, zur Linken von dem durch den Triumphbogen Eintretenden, erblickt man das sogenannte Pantheon mit den vorliegenden Wechslerläden (*tabernae argentariae*), sodann das Sitzungsgebäude der Decurionen (s. S. 526), das sogenannte Tempelchen des Mercur oder des Quirinus und das Chalcidicum der Eumachia, endlich, getrennt durch eine gesperrte Strasse, ein Gebäude, dessen Zweck nicht mehr anzugeben ist, vielleicht eine öffentliche Schule. Auf der dem Jupitertempel gegen-

überliegenden, mit einer Halle von zwei Säulenreihen gezierten Südseite liegen die unter Fig. 436 abgebildeten vereinigten drei Curien; auf der Westseite endlich die Basilica (vergl. Fig. 438), sowie der sogenannte Tempel der Venus (vergl. Fig. 355), dessen Langseite mit ihrem prächtigen Säulenumgange dem Forum zugewandt, von diesem aus jedoch nur durch eine Pforte zugänglich ist, während der Haupteingang in einer auf das Forum mündenden Strasse liegt. Neben jener Pforte befindet sich auch in einer Nische ein unscheinbares, aber dabei höchst interessantes Monument, nämlich der öffentliche Aichungsblock in Gestalt zweier übereinanderstehender Steintische, in deren Platten die Normalmasse eingelassen sind; das Original dieses Monumentes befindet sich jetzt im Museum zu Neapel und ist in Pompeji durch eine rohe Nachbildung ersetzt. Endlich liegt an dieser Seite eine nach dem Forum zu offene Halle, 10 m tief und 34 m breit, von Einigen als eine Gemäldegallerie (Stoa poekile), von Overbeck aber mit grösserer Wahrscheinlichkeit als eine Lesche oder öffentliche Conversationshalle erklärt.

Indem wir unsere Betrachtung lediglich auf diejenigen Fora beschränken, welche dem in Versammlungen und Berathungen aller Art sich kundgebenden bürgerlichen Verkehr dienten (*fora civilia*) und in welchen nur die Läden der Wechsler ihren Platz fanden, um die hier oft zum Austrag gebrachten Geldgeschäfte zu erleichtern, schliessen wir alle diejenigen Marktplätze aus, welche ausschliesslich oder überwiegend für den Handel und den Verkauf irgend welcher Waaren (*fora venalia*) bestimmt waren und von denen in Rom sowohl, wie in anderen Städten ein Gemüsemarkt (*f. olitorium*), ein Ochsenmarkt (*f. boarium*), ein Schweinemarkt (*f. suarium*), ein Fischmarkt (*f. piscarium*), ein Markt für Fleisch und Gemüse (*f. macellum*) u. a. m. vorkommen. Was dagegen jene *fora civilia* betrifft, so hatte Rom auch von diesen, ausser dem schon oben besprochenen Forum romanum, eine nicht unbedeutende Zahl aufzuweisen. Die gewaltig anwachsende Masse der Bevölkerung nicht minder, als das Bestreben der Machthaber, dem Sinne des Volkes durch grossartige Unternehmungen von gemeinnützigem Charakter zu schmeicheln, führte zur Errichtung der grossartigsten Anlagen dieser Art, für welche der Platz nur durch Ankauf ganzer Häusercomplexe erworben und, wie bei dem Forum des Kaisers Trajan (vergl. Fig. 427), durch umfangreiche Erdarbeiten gewonnen werden konnte. Vorzugsweise dem civilrechtlichen und bürgerlichen Verkehr der Bürger dienend, in dessen Regelung eine der würdigsten Seiten des römischen Volkscharakters und Staatslebens erkannt werden muss, können diese Fora als die schönsten und humansten Denkmäler aus den Glanzzeiten des Kaiserreiches betrachtet

werden. An das jetzt fast gänzlich verschwundene, mit doppelten Säulenhallen umgebene und mit dem Prachttempel der Venus genitrix gezierte Forum des Julius Caesar schlossen sich das des Augustus, das des Vespasian, das des Nerva (auch *forum transitorium* oder *palladium* genannt), endlich das des Trajan an, welches an Pracht und Grösse alle anderen übertraf. Alle diese Fora lagen, zu einer Gruppe vereinigt, an der Nordseite des Forum romanum, dessen glänzende Erweiterung sie gleichsam bildeten, und machten in ihrem Zusammenhange ein Ganzes von so überraschender Pracht und Grossartigkeit aus, wie ein solches niemals wieder zum Nutzen und zur stolzen Freude einer grossen und mächtigen Nation geschaffen worden ist. — Von einem Porticus in Form eines Forum haben wir bereits oben (vergl. S. 423) in dem Porticus der Octavia ein schönes Beispiel kennen gelernt.

83. Nur Weniges noch haben wir über die Gebäude für die öffentlichen Spiele hinzuzufügen, die den Schlusspunkt unserer Betrachtungen über die römischen Bauten bilden. Der Zahl der erhaltenen Ueberreste, sowie der Menge und der Ausführlichkeit der alten Nachrichten über diese Gebäude zufolge, müsste dieser Abschnitt freilich der grösste unseres ganzen Buches werden; nicht minder auch wegen der hohen Bedeutung, welche diese Gebäude für das Leben des römischen Volkes, namentlich in den späteren Zeiten der Republik und des Kaiserreiches hatten. Da es sich indess hier nur um die Herleitung der Bauwerke aus den Bedürfnissen des Lebens handelt und unsere Darstellung sich nur auf die Veranschaulichung der Anlage in ihren allgemeinen Grundzügen zu beschränken hat, so wollen wir den Leser auf die entsprechenden Abschnitte der Darstellung des griechischen Lebens verweisen; und eine grössere Kürze wird gerade hier zum Gebot, wo die Quellen am reichsten fliessen und auch die Darstellungen der neueren Forscher die häufigsten und ausführlichsten sind. Denn alle diese Gebäude sind aus denselben Bedingungen hervorgegangen, welche wir schon oben als die Grundlagen der griechischen Anlagen der Art kennen gelernt haben, und was wir dort über die Hippodrome (§. 28) und die Stadien (§. 29) gesagt, findet seine Anwendung auch auf den römischen Circus; was wir in §. 30 als die Grundgedanken des griechischen Theaters dargelegt haben, hat dieselbe Geltung auch für die Theater der Römer. Eine neue und eigenthümliche Schöpfung bilden nur die Amphitheater, aber auch diese beruhen auf den Grundlagen des griechischen Theaterbaues und können als eine Verbindung des letzteren mit den Anlagen des Stadium und des Hippodrom betrachtet werden. Was die Natur und Beschaffenheit der in diesen Gebäuden gefeierten Spiele anbelangt, so wird weiter unten davon

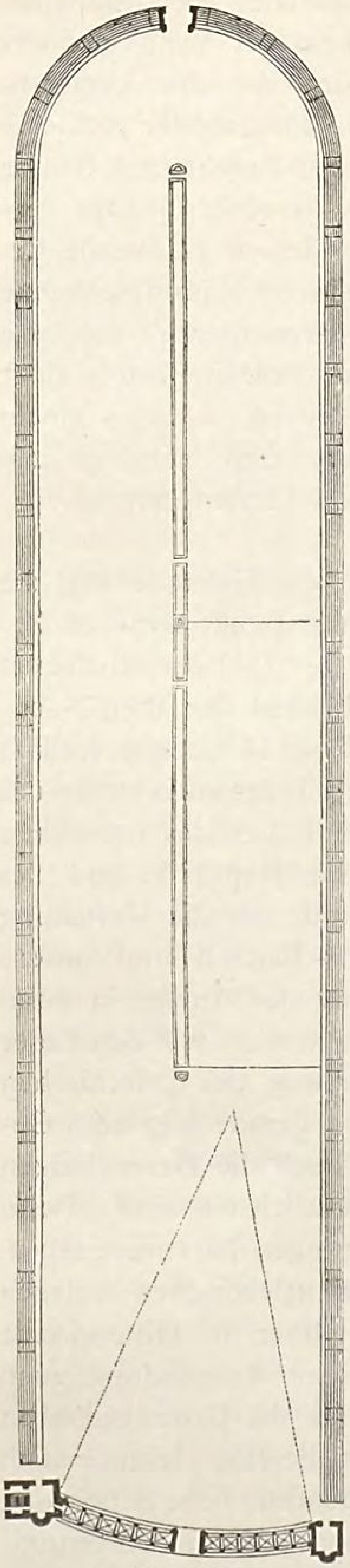


Fig. 442.

ausführlich zu handeln sein. Hier wollen wir nur bemerken, dass dieselben, wie bei den Griechen, erstens aus Pferde- und Wagenrennen und anderen Uebungen körperlicher Gewandtheit, und zweitens aus scenischen Aufführungen bestanden. Für die Rennen dienten hauptsächlich die Circus, in denen aber auch Faustkämpfe und andere gymnastische Wettspiele stattfanden[1]; für die gymnastischen Kämpfe, namentlich der von M. Scaurus eingeführten griechischen Athleten, die Stadien; für die scenischen die Theater. Zu diesen gesellten sich als eine neue und wenig erfreuliche Gattung die blutigen Gladiatorenkämpfe, deren Schau bald zu den Lieblingsbelustigungen der Römer wurde und für welche vorzugsweise die Amphitheater bestimmt waren.

Was zunächst die Rennbahnen (*circus*) anbelangt, so geht die Anlage derselben aus dem unter Fig. 442 dargestellten Grundriss eines Circus hervor, welcher im Jahre 1823 in den Ruinen des alten Bovillae, einer kleinen am Fuss des Albaner Gebirges und an der Via Appia belegenen Stadt in Latium, entdeckt worden ist. Derselbe zeichnet sich weder durch Grösse noch Pracht der Anlage aus und muss in dieser Beziehung hinter den ähnlichen Gebäuden Roms weit zurückstehen. Er ist verhältnissmässig klein, die Laufbahn nur von wenigen Sitzreihen umgeben, die Unterbauten sind schlicht und auch nur in geringem Masse durch Wölbungs-Constructionen ausgezeichnet, die sonst bei diesen Bauten in sehr umfassender Weise angewendet wurden und denselben den Charakter einer besonderen Grossartigkeit verliehen. Dagegen zeichnet sich der Circus von Bovillae durch die ziemlich gute und wenigstens für die Veranschaulichung des ursprünglichen Zustandes

[1]) Alle diese Spiele wurden nach dieser Localität unter dem Namen der circensischen (*ludi circenses*) zusammengefasst.

genügende Erhaltung desjenigen Theiles aus, von welchem der Lauf begann und welcher, ähnlich der Hippaphesis im Hippodrom zu Olympia, als einer der wesentlichsten Bestandtheile der ganzen Anlage betrachtet wurde. Es sind dies die Behälter für die Gespanne (*carceres*), welche in einer schrägen, nach aussen gebogenen Curve angeordnet sind, um, wie dies auf unserem Grundriss auch angedeutet ist, eine gleichmässige Entfernung bis zu dem Punkte herzustellen, von welchem aus der eigentliche Wettlauf zu beginnen hatte. Die Zahl der *carceres*, von denen noch sieben wohl erhalten sind, belief sich auf zwölf, in deren Mitte ein Durchgangsportal angebracht ist; an den beiden Seiten befinden sich thurmartige Bauten, welche auch bei anderen Rennbahnen unter dem Namen der *oppida* erwähnt werden. Eines dieser Gebäude lässt auf unserem Grundriss die Anlage von Treppen erkennen, welche hier wie anderwärts zu den auf der Bedachung, auch der Carceres, angeordneten Sitzplätzen führten. In der Mitte der Bahn befindet sich eine Erhöhung (*spina*) mit den an ihren Enden aufgestellten Zielen (*metae*), welche von den Wagen in einer bestimmten Zahl von Umläufen umkreist werden mussten. In der Mitte der halbkreisförmigen Ausbiegung, welche den *carceres* gegenüberliegt, zeigt sich ein Durchgangsthor (*porta triumphalis*), durch welches die Sieger, begleitet von dem Beifallsruf des Volkes, den Circus verliessen.

Alle diese Einrichtungen wiederholten sich, wenn schon in grösserem Massstabe und mit grösserer Pracht durchgeführt, bei den Circusbauten der Stadt Rom. Aus der nicht unbedeutenden Zahl derselben erwähnen wir zunächst den in seiner Construction dem von Bovillae gleichenden und in seinen Resten noch wohl erkennbaren, von Maxentius im Jahre 311 n. Chr. erbauten Circus. Seine Länge beträgt 1620, seine Breite an den Carceres 240 röm. Fuss; seine Sitzreihen boten Platz für etwa 17,000 Zuschauer. Interessant ist die schiefe Richtung der 837 Fuss langen Spina, wodurch der Raum der Arena an der Stelle, an welcher die Wagen beim Beginn des Rennens in einer Linie vorrückten, wesentlich verbreitert wurde. — Fast gänzlich zerstört ist aber der berühmte Circus Maximus. In der weiten Thalsenkung zwischen dem palatinischen und dem aventinischen Hügel belegen, diente dieser Circus (der später nach Errichtung anderer kleinerer Bauten der Art den oben angegebenen Beinamen „des Grössten" erhielt) schon zur Königszeit für die Aufführung der Spiele, indem seine Gründung auf Tarquinius Priscus zurückgeführt wird, der auch die Sitze nach den dreissig Curien des römischen Volkes angeordnet haben soll. Schon zu Tarquinius Superbus' Zeiten scheint eine Erweiterung und Veränderung in der Einrichtung der Sitzreihen stattgefunden zu haben, und auch in der Folgezeit fanden ununterbrochen

Erweiterungen und Verschönerungen dieses Circus statt, dessen Geschichte mit der des römischen Reiches selbst auf das engste verknüpft erscheint und der, nachdem auch Constantin der Grosse oder sein Sohn Constantius das Ihrige zur Verschönerung desselben beigetragen hatten, gleich der ewigen Roma selbst als das Ergebniss einer ungefähr tausendjährigen Entwickelung betrachtet werden konnte. Wir dürfen nicht bei der Darstellung dieser allmäligen Erweiterung verweilen, welche durch massive Anbauten in mehreren Stockwerken geschah, und nach welcher die Zahl der Sitzplätze von 150,000 allmälig auf 260,000, ja nach einer noch späteren Nachricht im 4. Jahrhundert auf 385,000 gesteigert wurde[1]. Wir beschränken uns vielmehr darauf, unter Fig. 443 eine freilich sehr fragliche Restauration der bis auf geringe Spuren verschwundenen und nur in der gleichmässigen Sohle der er-

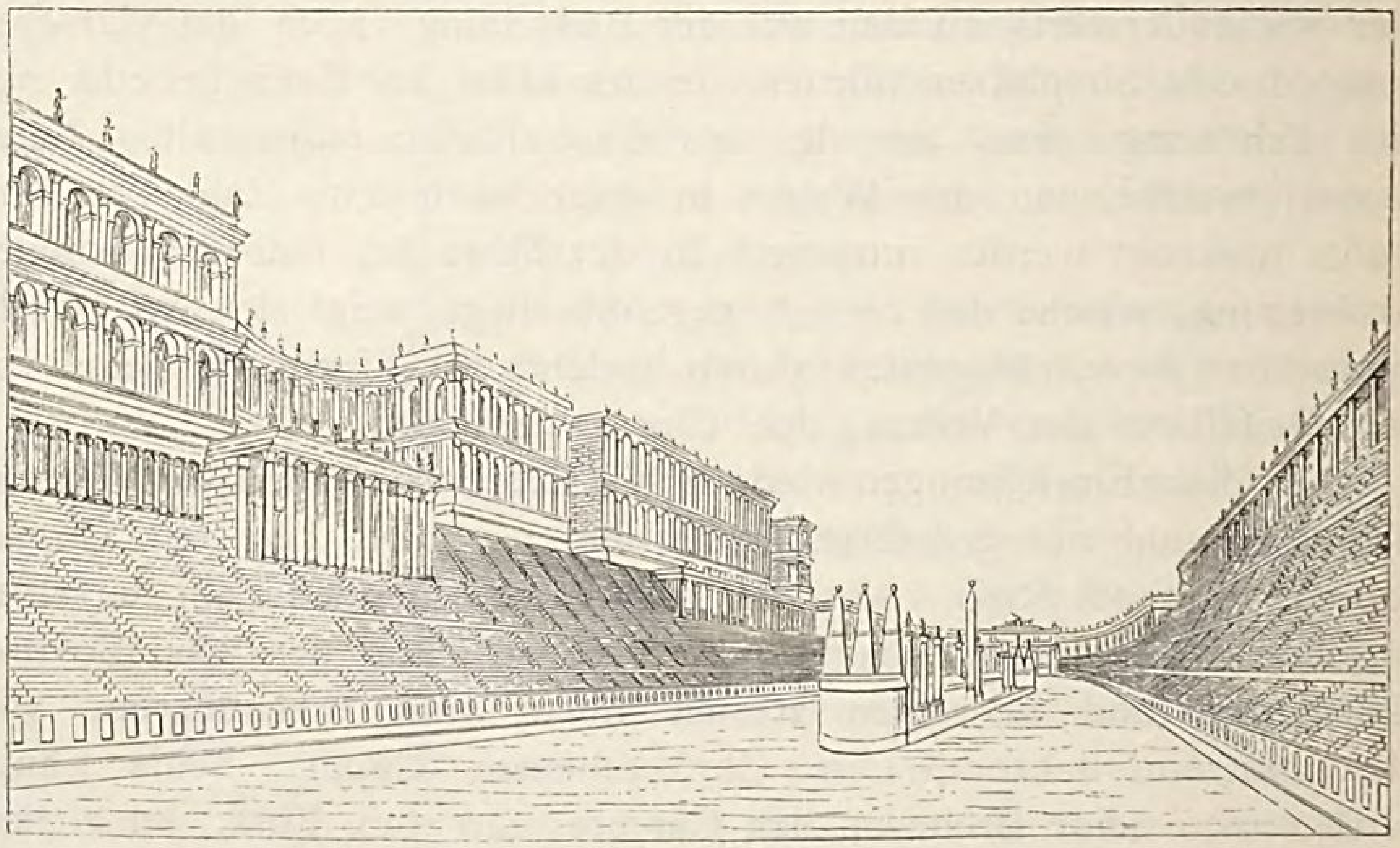


Fig. 443.

wähnten Thalsenkung noch kenntlichen Anlage mitzutheilen, aus welcher sich sowohl der erhöhte Unterbau (*podium*) und die verschiedenen, auf der linken Seite von den Kaiserpalästen überragten Stockwerke (*maeniana*) des Zuschauerraums, als auch die *spina* mit ihrem mannigfaltigen Schmuck (den Zielsäulen, verschiedenen Heiligthümern, dem in der Mitte errichteten Obelisken u. a. m.) und die *porta triumphalis* erkennen lassen.

Die Stadien, deren ebenfalls eine nicht unbedeutende Zahl zu Rom

[1]) Nach einer neueren Berechnung müsste der Circus in den letzten Zeiten des römischen Kaiserreiches sogar 480,000 Sitzplätze enthalten haben. Nach Jordan's Untersuchungen betrug die wahrscheinliche Länge des Circus ausser den Carceres 640, die Breite 190, die Länge der Bahn 600, ihre Breite 110 m.

erwähnt wird, hat man sich ganz den griechischen Stadien entsprechend zu denken.

84. „Ist der Markt angelegt", sagt Vitruv (V, 3 ff., Uebersetzung von Rode), „so ist zum Ansehen der Schauspiele an den Festtagen der unsterblichen Götter ein sehr gesunder Ort zum Theater zu wählen." Wenn dasselbe sich nicht, wie dies meist bei den Griechen der Fall war, an natürliche Erhöhungen des Bodens anlehnt, so sind Fundamente und Substructionen, wie bei den Tempeln, anzulegen. „Auf dem Grunde muss aus steinernen oder marmornen Materialien von unten auf die Stufenerhöhung (*gradationes*) verfertigt werden." Dies bezieht sich auf den Zuschauerraum, welcher von den Römern, entsprechend der griechischen Bezeichnung *τὸ κοῖλον* (s. o. S. 158), *cavea* (die Höhlung) genannt wurde. Zu ihm gehörte auch die Orchestra, die nicht, wie im griechischen Theater, mit zu den Aufführungen benutzt wurde, sondern ebenfalls mit Sitzplätzen versehen war. Die Sitze stiegen in der Regel, ähnlich wie im griechischen Theater, durch Absätze (*praecinctiones* = *διαζώματα*) in verschiedene Stockwerke (*maeniana*) getheilt, empor (vgl. S. 159 f.); es kommen jedoch auch einige Theater vor, bei denen die Sitzreihen, ohne durch Praecinctionen getheilt zu sein, sich erheben.

„Der Absätze Anzahl", fährt Vitruv fort, „muss mit der Höhe der Theater im Verhältniss stehen; auch dürfen sie nicht höher als breit sein. Denn wenn sie höher wären, würden sie die Stimme zurück und nach den oberen Theilen zu treiben und also verhindern, dass zu den obersten Sitzen, welche sich über den Absätzen befinden, der Klang der Worte deutlich und vernehmlich gelange. Ueberhaupt ist es so einzurichten, dass, wenn man von der untersten bis zu der obersten Sitzstufe (*gradus*) eine Schnur zieht, diese alle Spitzen oder Ecken der Stufen berühre. Auf solche Art wird die Stimme nirgends aufgehalten werden." Nachdem nun Vitruv in den folgenden Capiteln (4 und 5) der akustischen Berechnung der Theater und der Verstärkung des Schalles durch gewisse Vorrichtungen erwähnt hat, fügt er in Capitel 6 und 7 einige Vorschriften über Form und Verhältnisse des Zuschauerraums und der Bühne hinzu. Die Orchestra soll in Form eines Halbkreises angelegt werden, um welchen sich die Stufen mit Beibehaltung derselben Form erheben. Zwischen der Orchestra, in welcher die Sessel der Senatoren ihren Platz haben, und der Innenwand (*frons scenae*) befindet sich die Bühne (*pulpitum*), welche doppelt so lang als der Durchmesser der Orchestra und breiter oder tiefer anzulegen ist, als die griechische, weil im römischen Theater „alle Schauspieler auf der Bühne agiren". „Und die Höhe des Pulpitum muss

nicht mehr denn 5 Fuss sein, damit die, welche in der Orchestra sitzen, alle Geberden der handelnden Personen sehen können."

Was ferner die Sitzreihen des Zuschauerraums anbetrifft, so sind dieselben nicht blos durch die Praecinctionen in verschiedene Absätze, sondern, auch hierin den griechischen Anlagen entsprechend, durch Treppen in keilförmige Abschnitte (*cunei*) getheilt. In derselben Weise, radienartig auf den Mittelpunkt der Orchestra gerichtet, sind auch die Zugänge angelegt, welche sich zwischen den ebenfalls radienförmigen Mauern des Unterbaues befinden und bei denen insbesondere darauf zu sehen ist, dass die zu den oberen Theilen nicht mit denen zu den unteren zusammentreffen, „sondern alle insgesammt müssen ununterbrochen und gerade fort ohne Wendungen laufen, damit, wenn das Volk aus dem Schauspiel herausgeht, es sich nicht dränge, sondern von allen Plätzen besondere freie Ausgänge habe" (Cap. 3). — Besondere Bezeichnungen der Cunei durch figürlichen Schmuck, sowie der Sitzreihen durch Nummern, welche ohne Zweifel mit den auf den Eintrittsmarken (*tesserae*) angebrachten Zeichen correspondirten, dienten ausserdem zur Aufrechthaltung der Ordnung unter den Zuschauern.

Nach Vorausschickung der vitruvischen Vorschriften für den römischen Theaterbau wenden wir uns zur Betrachtung einiger der bedeutendsten Beispiele dieser Gebäudegattung. Unter Fig. 444 (Massstab = 100 sicil. Palmen) ist der Querdurchschnitt des Theaters zu

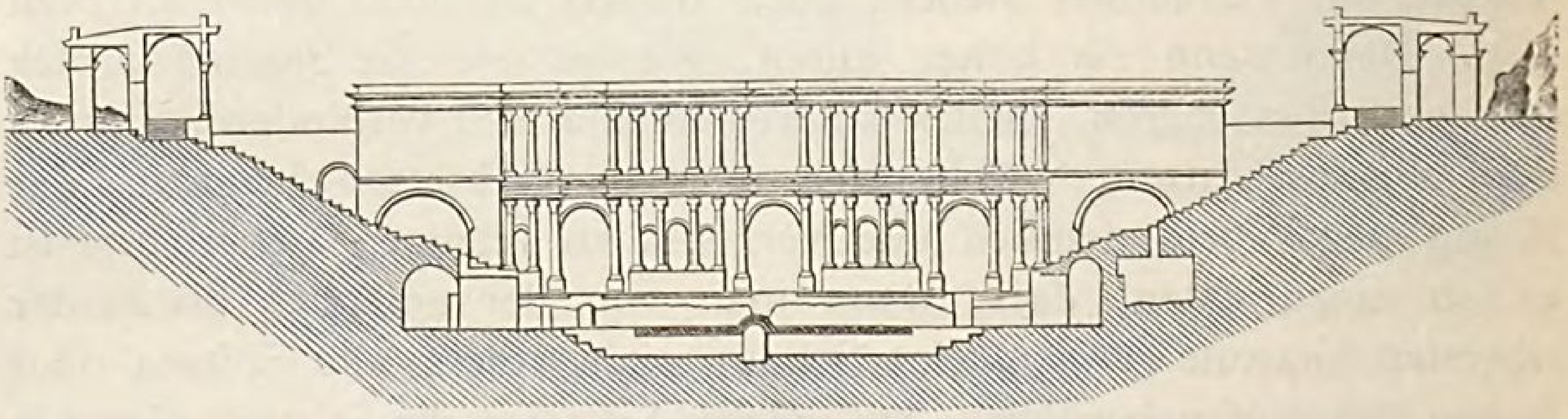


Fig. 444.

Syracus dargestellt, welches wir als ein Beispiel jener schon oben (§. 30) erwähnten Erweiterung griechischer Anlagen durch römische Zusätze anführen. Die Cavea ist griechischen Ursprunges, sie lehnt sich an einen Felsenhügel an, ihre Sitzreihen sind aus dem Gestein des Bodens selbst gearbeitet. Die erhaltenen Reste der Bühnenwand deuten auf römischen Ursprung, und nach ihnen ist die Wiederherstellung der Skene in zwei Stockwerken versucht worden. Auch der bedeckte Säulenumgang des Zuschauerraums ist in römischer Zeit hinzugefügt worden. Ueber die Anlage und Decoration dieser beiden letzteren Theile des Baues wird in §. 106 ausführlicher gehandelt werden.

Von den zu Rom selbst befindlichen Theatern heben wir zunächst das des Pompejus hervor. Nachdem bis dahin die Theater nur aus Holz, wenn schon mit staunenswerther Pracht[1]), errichtet worden waren, um nach Beendigung der darin gefeierten Spiele wieder abgebrochen zu werden, erbaute Pompejus das erste steinerne Theater im Jahre 55 v. Chr. Nur äusserst geringe Ueberreste haben sich davon erhalten; jedoch setzt uns ein Fragment des alten Planes der Stadt Rom, dessen wir schon öfter erwähnt, in Stand, uns die Gesammtlage zu veranschaulichen. Dasselbe stellt nämlich den Grundriss dieses Theaters dar (vergl. Fig. 445) und lässt deutlich die Anordnung der einzelnen Theile erkennen. Die *cavea* (*a*), welche 40,000 Sitzplätze enthalten haben soll, zeigt die oben erwähnte radienförmige Anordnung der Grundmauern, zwischen denen sich die Zugänge befanden und auf denen die Sitze der Zuschauer ruhten. Eine *praecinctio* theilte dieselben in zwei Stockwerke; über der von einem halbkreisförmigen Gange, einer Art von Corridor, umschlossenen Cavea erhob sich der ebenfalls auf unserem Grundriss angedeutete Tempel der Venus, welcher Pompejus sein Theater weihte. Die Bühne (*b b*) ist durch den Schmuck der Skenenwand ausgezeichnet, welche mit halbkreisförmigen Nischen und Säulenstellungen auf das reichste decorirt erscheint. Hinter der Bühne befindet sich ein säulengeschmückter Porticus (*c*). „Hinter der Scene", sagt Vitruv a. a. O. Cap. 9, „sind Säulengänge anzulegen, damit, wenn die Schauspiele durch Regengüsse unterbrochen werden, das Volk aus dem Theater sich dahin flüchten

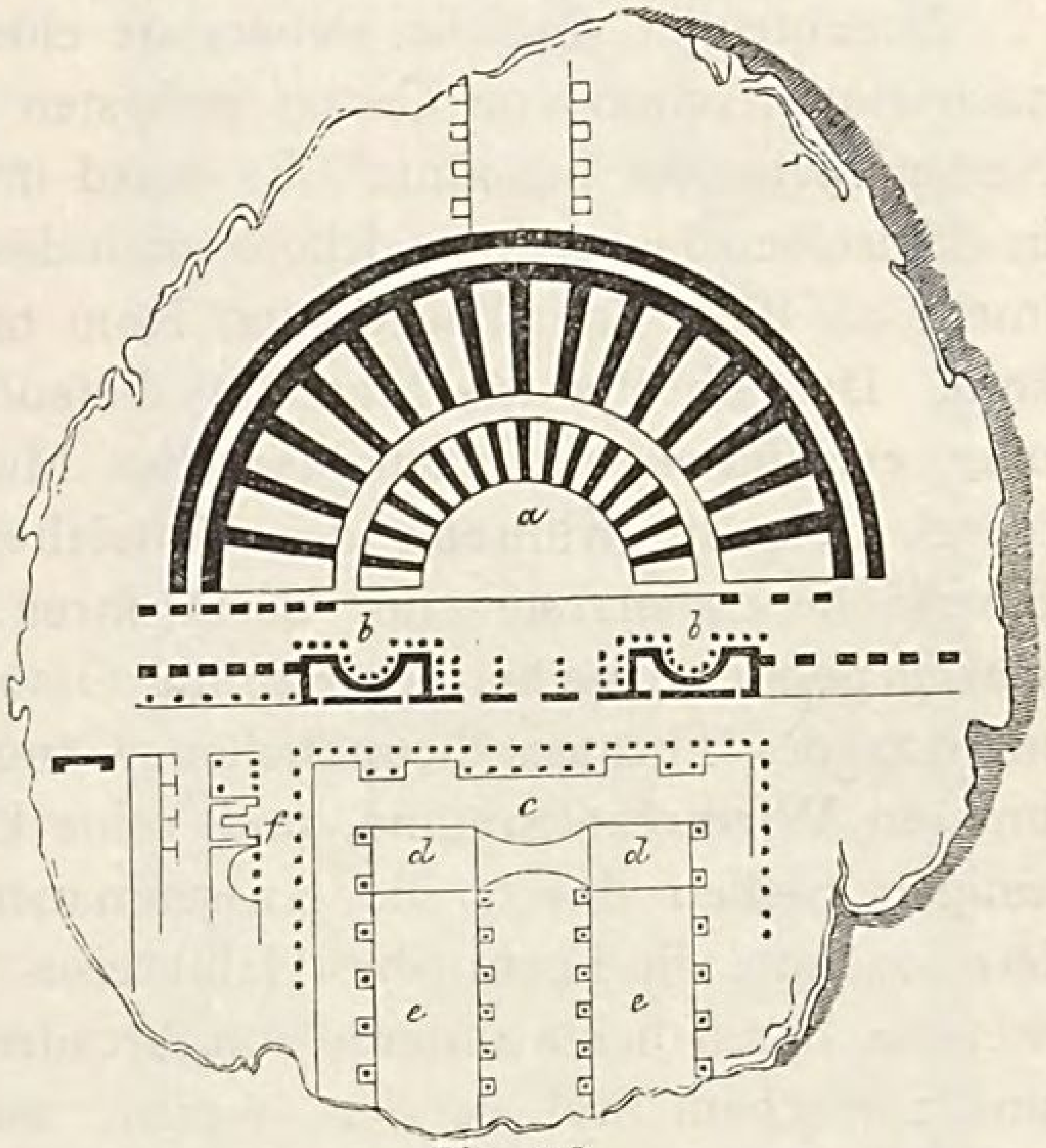


Fig. 445.

[1]) Das von dem schon oben erwähnten M. Scaurus im Jahre 52 v. Chr. erbaute hölzerne Theater fasste 80,000 Sitzplätze. Die Bühnenwand war mit 360 zum Theil kolossalen Marmorsäulen geziert, welche in drei Stockwerken angeordnet waren. Die Wand des ersten Stockwerkes war mit Marmor, die des zweiten mit Glas, das heisst wahrscheinlich mit farbigen Glasmosaiken, die des dritten endlich mit vergoldeten Platten belegt, während zwischen den Säulen ausser anderem Schmuck die fast unglaublich klingende Zahl von 3000 ehernen Bildsäulen aufgestellt gewesen sein soll.

könne, auch die Choragi[1]) zur Anordnung der Chöre Raum haben. Dergleichen sind der Säulengang des Pompejus und zu Athen der eumenische". Der Grundriss dieses Säulenganges deutet auf mannigfaltige Anlagen und steht mit den Nachrichten der Alten im Einklang, welche denselben wegen seines reichen Schmuckes an Bildsäulen und kostbaren Teppichen rühmen und nach denen er auch Lustwälder mit Springbrunnen, wilden Thieren u. s. w. umschloss.

Bedeutender sind die Ueberreste eines Theaters, welches Augustus nach einem schon von Caesar gefassten Plane baute und nach seinem Neffen Marcellus benannte. Es ward im Jahre 13 v. Chr. eingeweiht, in demselben Jahre, in welchem auch das Theater des Cornelius Balbus (mehr als diese drei Theater hat Rom nicht besessen) zur Vollendung kam. Das Theater des Marcellus befand sich in der Nähe der schon oben erwähnten und nach Marcellus' Mutter, Octavia, benannten Halle (vergl. S. 423); während des Mittelalters benutzte die Familie der Savelli die Ueberreste, um darin ihren Palast zu errichten. Gegenwärtig gehört derselbe der Familie Orsini. Die zwischen den Grundmauern des Theaters befindlichen Gänge dienen gegenwärtig als die unteren Wirthschaftsräume, und seine Umfassung wird noch jetzt an einigen Stellen durch die Aussenmauer der Cavea gebildet. Diese letztere hatte die Form eines Halbkreises und erhob sich in drei Stockwerken, deren beide unteren mit Arcaden und Halbsäulen in dorischem und ionischem Styl verziert waren, während das obere aus einer massiven und mit korinthischen Pilastern gezierten Wand bestand; eine Anordnung, von der (mit Abrechnung des vierten Stockwerkes) die unter Fig. 451 mitgetheilte äussere Ansicht des Colosseum eine Anschauung gewähren kann. Was dagegen die innere Einrichtung dieses für 20,000 Sitzplätze berechneten Gebäudes anbelangt, so geht dieselbe aus dem unter Fig. 446 dargestellten Querdurchschnitt (nach der Restauration Canina's) hervor. Derselbe lässt zunächst die Anlage der Unterbauten mit den darin befindlichen Gängen und Treppen erkennen, sowie die rings um die Cavea umherführenden Corridore, auf die wir schon bei der Beschreibung des Theaters des Pompejus hingewiesen haben und welche sich durch die erwähnten Arcaden nach aussen öffnen. Die Sitzreihen der Cavea steigen in schönem Verhältniss von der Orchestra und dem nur niedrigen Podium empor; sie sind durch eine Praecinctio in zwei Stockwerke getheilt und entsprechen

[1]) Rode liest hier *„choragique"* statt *„choragiaque"* (letztere Lesart hat auch die Ausgabe von Rose und Müller-Strübing). Der Sinn ist jedesfalls der, dass in dieser Anlage Raum für die Vorbereitung und Anordnung etwaiger feierlicher Züge gewonnen werden sollte, welche ausser der eigentlichen theatralischen Aufführung in den Theatern stattzufinden pflegten.

sowohl in Bezug auf die Cunei, sowie auf die gesammte Anordnung den oben schon angeführten Vorschriften des Vitruv. Der obere Abschluss ist durch einen Säulengang gebildet, der ebenfalls Raum für Zuschauer bietet und der von Vitruv zu den nothwendigen Erfordernissen des römischen Theaters gerechnet wird. „Das Dach des Säulenganges," sagt derselbe a. a. O. Cap. 7, „welcher oben auf der Stufenerhöhung anzulegen ist, wird mit der Höhe der Scene wagerecht gemacht. Der Grund dazu ist, weil also die Stimme, indem sie sich verbreitet, zu den obersten Stufen und zu dem Dache gleich gelangt; anstatt dass sie, wenn eine Verschiedenheit in der Höhe stattfände, an dem ersten niedrigen Punkte, den sie erreicht, sich verliert." Ueber dem Dache dieses Säulenganges wurden die Seile befestigt, vermittelst welcher Teppiche *(vela)* über die ganze Cavea gespannt werden konnten, um die Zuschauer gegen die Sonnenstrahlen zu schützen; die Einführung dieses Zeltdaches wird dem Q. Catulus im J. 78 v. Chr. zugeschrieben (vergl. unten §. 85).

Wir wenden uns schliesslich der Betrachtung des Bühnengebäudes zu. Ueber dieses war man lange Zeit fast gar nicht unterrichtet, bis die Auffindung des Theaters zu

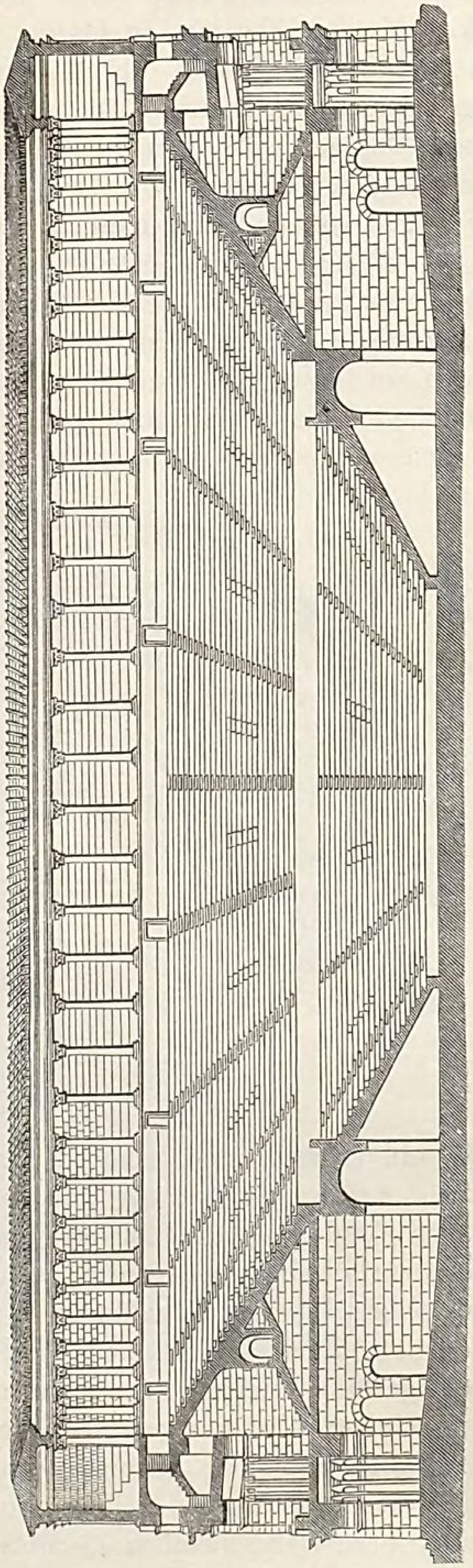


Fig. 446.

Aspendos in Pamphylien, sowie die genauere Erforschung des ebenfalls römischen Theaters zu Orange im südlichen Frankreich höchst erwünschte Aufschlüsse über diesen wichtigen Theil des antiken Theaterbaues gewährten. Die Ergebnisse der darauf bezüglichen Untersuchungen sind von L. Lohde in seiner bereits bei der Beschreibung der griechischen Skene §. 58 erwähnten Schrift „Die Skene der Alten" klar und übersichtlich zusammengestellt. Wir stehen nicht an, zu diesen beiden Gebäuden noch das Theater des Herodes zu Athen hinzuzurechnen, dessen Bühnengebäude unserer Ansicht nach eine durchaus ähnliche Einrichtung gehabt hat. Dieser Bau, welcher zu den am besten erhaltenen Ueberresten Athens gehört, liegt an dem westlichen Ende des Südabhanges der Akropolis, in dessen Felsboden die Sitze gearbeitet sind (vergl. Fig. 53 *F*). Skene und Paraskenien

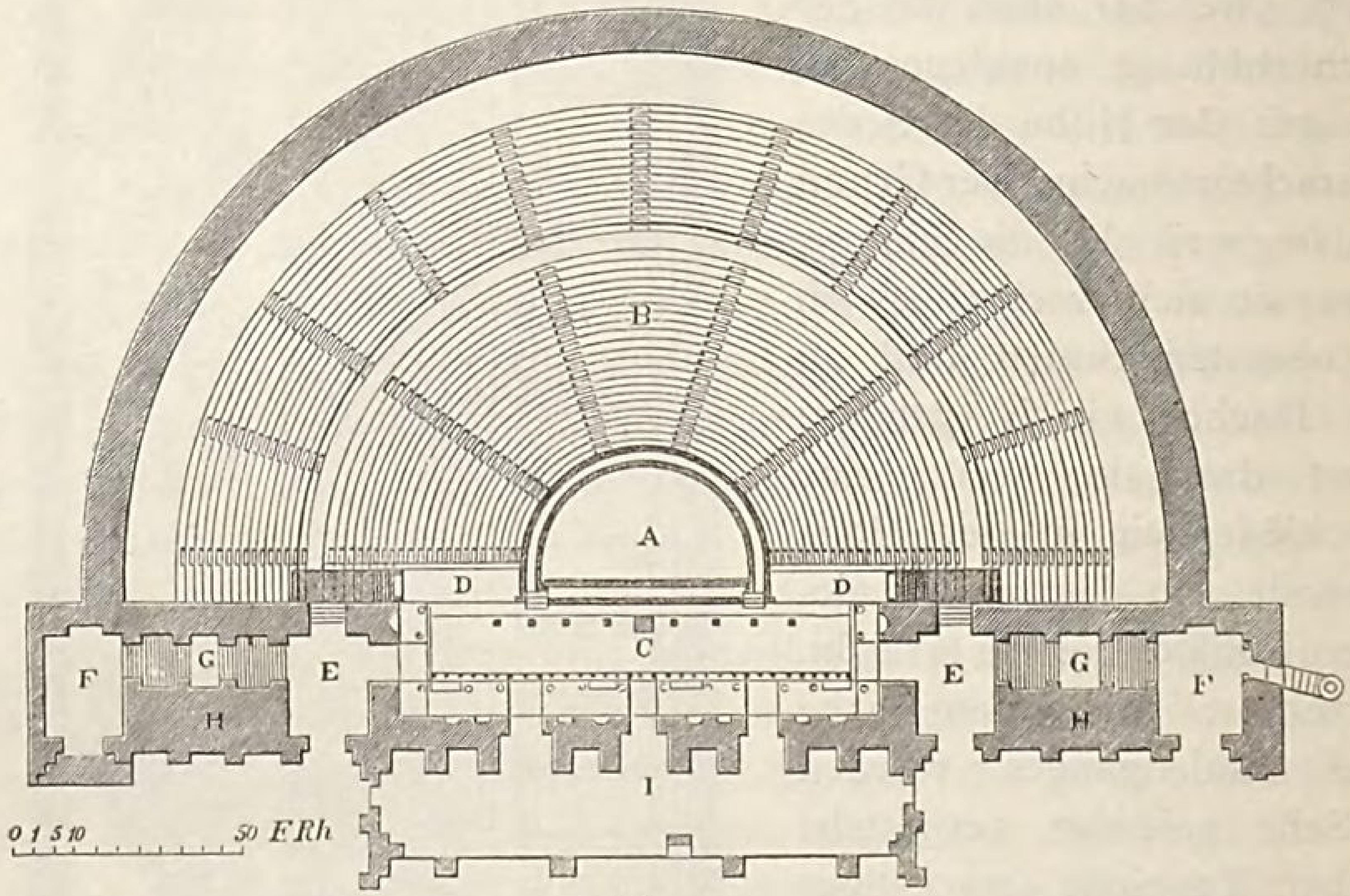


Fig. 447.

sind wohl erhalten und erheben sich zum Theil bis zu drei Stockwerken, welche von Arcaden durchbrochen sind. Die Mauer, welche das Hyposkenion begrenzend, das Logeion trug, ebenso wie die Treppen, welche zur Bühne emporführten, sind bei den neuesten Ausgrabungen wenigstens theilweis aufgefunden worden. Diese Einrichtungen sind aus der früheren griechischen Praxis unverändert beibehalten; das Bühnengebäude dagegen zeigt die römische Anordnung und muss einst von mächtiger Wirkung gewesen sein. Die Cavea (Fig. 447 *B*), welche sich an die Felsen der Akropolis anlehnt, wird durch eine 1,25 m breite Praecinctio in zwei Reihen von Sitzplätzen getheilt, deren untere 20, die obere wahrscheinlich 13 Stufen (letztere sind gänzlich zerstört) gehabt hat; die Höhe jeder Sitzstufe beträgt 0,38 m, und wird die

untere Reihe der Sitzplätze durch 6, die obere durch 12 Treppen durchschnitten. Die Orchestra (*A*) hat die Form einer halben Ellipse von 18,83 m Durchmesser und ist mit quadratischen Platten von weissem pentelischen Marmor mit mattgrün-, gelb- und graugeaderten Cipollinoplatten von Karystos belegt. Nach der Art der griechischen Theater reichen die Sitzstufen der unteren Reihe nicht unmittelbar bis an die Bühne, sondern werden von ihr durch die Parodoi *D D* getrennt. Die Bühne, welche von der Brüstung bis zur dreithürigen Skenewand eine Tiefe von 7,53 m hat, liegt 1,50 m über dem Boden der Orchestra, von welcher Treppen auf sie hinaufführen. Durch die Thür der Skenewand gelangt man in einen Raum *I*, welcher, wie aus den Resten erkennbar, ebenso wie die mit *E E* und *F F* bezeichneten Räume überwölbt gewesen sind. Dies Theater wurde zwischen den Jahren 160 und 170 n. Chr. von dem durch seinen Reichthum und durch sein Rednertalent gleich berühmten Herodes Atticus aus Marathon errichtet, welchem Athen ausser diesem Bau auch die Anlage des panathenäischen Stadium am Ilissus verdankt (s. S. 155). Pausanias, bei dessen Besuch in Athen dies Theater noch nicht errichtet war, nennt dasselbe an einer anderen Stelle ein Odeum und zählt es zu den prächtigsten von ganz Griechenland; Philostratos bezeichnet es als das Theater der Annia Regilla, der verstorbenen Gattin des Herodes, welcher zu Ehren dieser es errichtet hatte. Nach demselben Schriftsteller hatte es ein Dach aus Cedernholz, was bei den nicht unbedeutenden Dimensionen

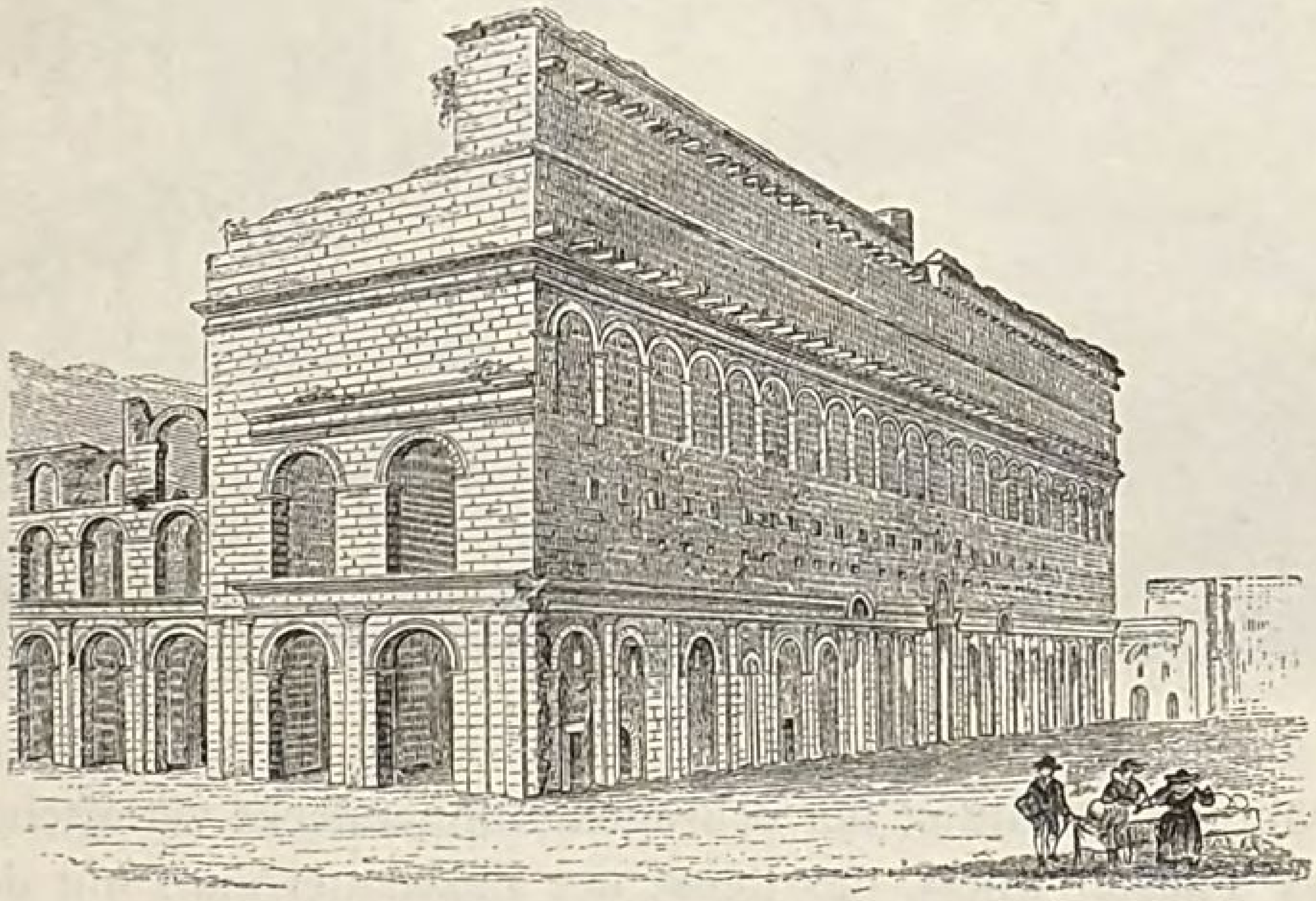


Fig. 448.

des Baues allerdings als eine staunenswürdige Anlage betrachtet werden müsste.

Vollständig erhalten ist das Bühnengebäude des oben erwähnten Theaters zu Orange, von welchem Fig. 448 eine perspectivische Ansicht

darstellt. Die Cavea dieses Theaters schliesst sich an einen Hügel an, während die übrigen Seiten ganz frei errichtet sind. Hinter der mit reicher architektonischer Decoration versehenen Bühnenwand befindet sich, wie beim Theater des Herodes, ein schmales Gebäude, welches sich in drei Stockwerken erhob und dessen mit Arcaden verzierte Façade unsere Abbildung darstellt. Zwischen der Scenen- und der Aussenwand sind Treppen angeordnet, die zur Communication der bei den mannigfachen Vorrichtungen für die scenische Ausstattung Beschäftigten dienten. Das Bühnengebäude ist 103,15 m lang und 36,821 m hoch; das Proskenion hat von Paraskenion zu Paraskenion eine Länge von 61,20 m; die Vorderwand derselben ist von der Mittelthür der Skenefront 13,20 m, von den beiden Seitenthüren 18 m entfernt und zwar ursprünglich in dieser ganzen Ausdehnung mit einem schräg angelegten Pultdach aus Zimmerwerk überdeckt, von dessen Ansatz sich in den vorspringenden Seitenwänden der Bühne noch die deutlichen Spuren erhalten haben[1]).

Ganz entsprechend war auch die Einrichtung des Theaters zu Aspendos, aus dessen perspectivischer Ansicht (Fig. 449) sich auch die

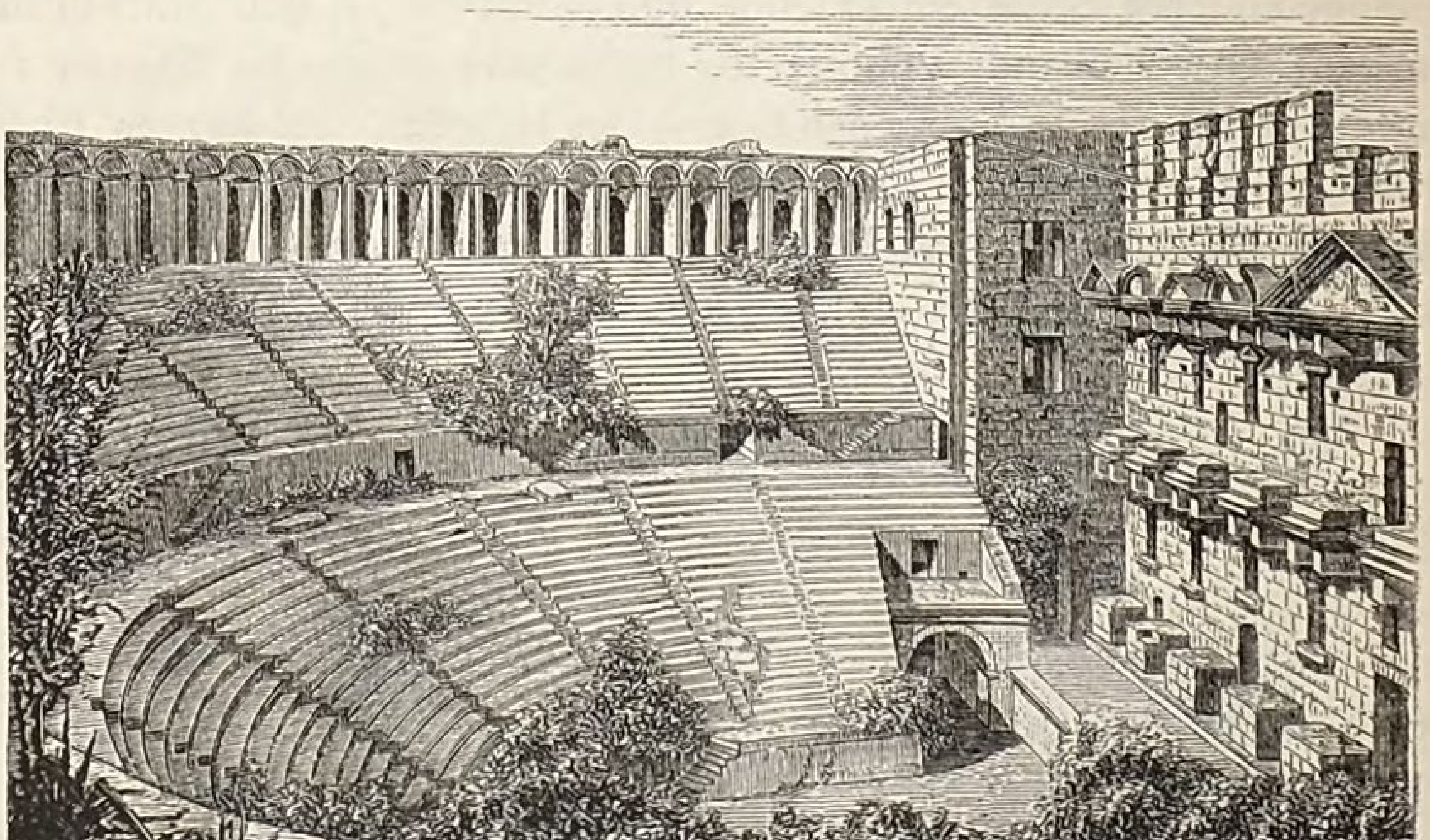


Fig. 449.

eben erwähnte Andeutung der schrägen Bühnendecke veranschaulichen lässt. Das Theater selbst, das heisst der Zuschauerraum mit den Sitzreihen, lehnt sich an den Hügel an, auf welchem die Stadt Aspendos liegt. Die Sitze erheben sich über der halbkreisförmigen Orchestra, welche zunächst von einem ziemlich hohen Podium umgürtet erscheint.

[1]) Vergl. Lohde, Die Skene der Alten S. 5 f. mit den dazu gehörigen bildlichen Erläuterungen.

Ein Diazoma theilt die Sitzreihen in zwei Stockwerke; das oberste Rund ist von einer Reihe von Arcaden umschlossen, an deren jede sich eine mit einem Tonnengewölbe überdeckte Vertiefung oder Nische anschliesst. In einer Vollständigkeit wie fast bei keinem anderen Theater ist die Cavea erhalten, und es gewährt, nach dem übereinstimmenden Urtheil aller Reisenden, das Innere einen grossartigen Anblick. Die Höhe des Arcadenumganges ist der der Bühnenwand gleich, entspricht also vollständig den oben erwähnten Vorschriften Vitruv's. Die Bühnenwand erhebt sich in drei Stockwerken und war auf das reichste durch Säulenstellungen verziert. Die Säulen selbst sind allerdings nicht mehr vorhanden, wohl aber die von ihnen getragenen, stark aus der Fläche hervorragenden Gebälkstücke und die reich gegliederten Giebel, welche letztere je zwei in der Mitte drei Säulen verbunden hatten, um gemeinsam mit denselben als Einschluss der Maueröffnungen zu dienen. Alle diese vorspringenden Theile, sowie auch die Einfassungen der Fenster des ersten Stockwerkes sind aus Marmor, während das Mauerwerk selbst aus grossen Blöcken einer Art Breccia besteht; diese sind ohne Mörtel zusammengefügt und zeigen noch jetzt an mehreren Stellen Reste einer sorgfältigen enkaustischen Mauer, mit welcher einst die ganze Hinterwand der Skene verziert gewesen zu sein scheint. Ueber dem dritten Säulengeschoss befand sich ein schräges Pultdach, welches den ganzen Bühnenraum überdeckte und von dessen Ansätz die Paraskenienwand auf unserer Abbildung die deutlichen Spuren zeigt. Auf die Bühne führten ausser den drei üblichen Thüren in der Hinterwand noch zwei Pforten in den Paraskenienmauern, wie im Theater des Herodes und in dem zu Orange. Auch über diesen Pforten befinden sich hier je zwei Oeffnungen, die ihrer Höhe nach den Stockwerken der Bühnenwand entsprechen und welche zu kleinen Balconen oder Prosceniumslogen für besonders ausgezeichnete Zuschauer gedient haben mögen. Die Treppen, die zu ihnen emporführten, sind noch erhalten. Das Gebäude hinter der Bühnenwand ist nur schmal, wie das zu Orange; es erhob sich in verschiedenen Stockwerken, von denen das mittlere durch eine Thür mit dem Raum communicirte, den wir uns zwischen der Bühnenwand und der während der Vorstellung aufgespannten Decoration zu denken haben (vergl. S. 360 ff.).

85. Schon war Rom im Besitze seines ersten steinernen Theaters, welches Pompejus im Jahre 55 v. Chr. errichtet hatte (vgl. o. S. 549), als die Sucht, die Gunst des Volkes durch ganz ausserordentliche Schaustellungen zu gewinnen, zu einem Unternehmen führte, das, so weit uns bekannt ist, einzig in der Geschichte der Mechanik dasteht und welches

wir hier anführen müssen, weil es ohne Zweifel zu einer neuen Form der von uns behandelten Gebäude für die öffentlichen Spiele geführt hat. Der Unternehmer war C. Curio, der allerdings selbst ganz mittellos war, dem aber Cäsar die ungeheuren Summen gewährte, die das Volk erforderte, um ihn, während er die wichtige Stelle eines Volkstribunen bekleidete (50 v. Chr.), für seine Partei zu gewinnen. In Bezug auf Pracht und kolossale Verhältnisse konnte dem Volke kaum etwas geboten werden, was nicht von dem zwei Jahre früher errichteten Theater des M. Scaurus (vergl. o. S. 549. Anm.) übertroffen worden wäre. Nur eine neue Erfindung vermochte dem Volke zu imponiren, und so ersann Curio ein Werk, das allerdings an Neuheit und Kühnheit alles bis dahin Gesehene übertraf und dessen Ausführung auch nach dem Berichte des Plinius noch heute fast unbegreiflich erscheint. „Er baute", sagt dieser Schriftsteller (hist. nat. XXXVI, 24, 8), „zwei sehr grosse Theater aus Holz nebeneinander, deren jedes durch bewegliche Zapfen im Gleichgewicht schwebend erhalten wurde. Er liess am Vormittage Schauspiele darin aufführen, und aus diesem Grunde waren die beiden Theater von einander abgewendet, damit die Bühnen sich nicht gegenseitig durch ihr Geräusch störten. Plötzlich aber wurden sie herumgedreht, so dass sie einander gegenüber standen, und als nun gegen Abend die aus Brettern bestehenden Bühnenwände entfernt wurden und die Enden der Sitzreihen (*cornua*, die Hörner) sich berührten, entstand daraus ein Amphitheater, in welchem er, nachdem er so das Leben des römischen Volkes selbst auf's Spiel gesetzt hatte, Gladiatorenkämpfe aufführen liess." Plinius findet nicht Worte genug, um seine Entrüstung über dies Unternehmen auszusprechen, in welchem er Frevel und Wahnsinn zugleich sieht: Frevel auf Seiten des Tribunen, der das ganze Volk den Manen seines Vaters, zu dessen Ehren die Spiele veranstaltet waren, gleichsam als Opfer in den Kampf führte; Wahnsinn auf Seiten des Volkes, des Siegers über den Erdkreis, welches seine Macht und seine Existenz zwei unsicheren Zapfen einer Flugmaschine anvertraute und seiner eigenen Lebensgefahr entgegen jauchzte.

Sei es nun, dass man schon früher Versuche gemacht hatte, ähnliche Gebäude herzustellen, oder dass sich hier zum ersten Male die Zweckmässigkeit eines so gestalteten Raumes für die Aufführung von Gladiatorenkämpfen durch die Erfahrung ergab, schon vier Jahre nach dem kühnen Versuche des Curio errichtete Julius Cäsar für die von ihm dem Volke gegebenen Fechterspiele und Thierkämpfe ein Gebäude, das den beiden zusammengefügten Theatern des Curio entsprach und welches den fortan für diese Anlagen feststehenden Namen eines

Amphitheatrum erhielt[1]). Dieser Bau war allerdings nur aus Holz aufgeführt, jedoch mit grosser Pracht ausgestattet. Unter der Regierung des Augustus erhielt Rom durch den Freund des Kaisers, Statilius Taurus, das erste steinerne Amphitheater, welches indess bei dem neronischen Brande unterging, ohne dass irgend welche Ueberreste davon erhalten wären. So entstand aus jenen blutigen Schauspielen, für welche die Römer schon früh eine fast leidenschaftliche

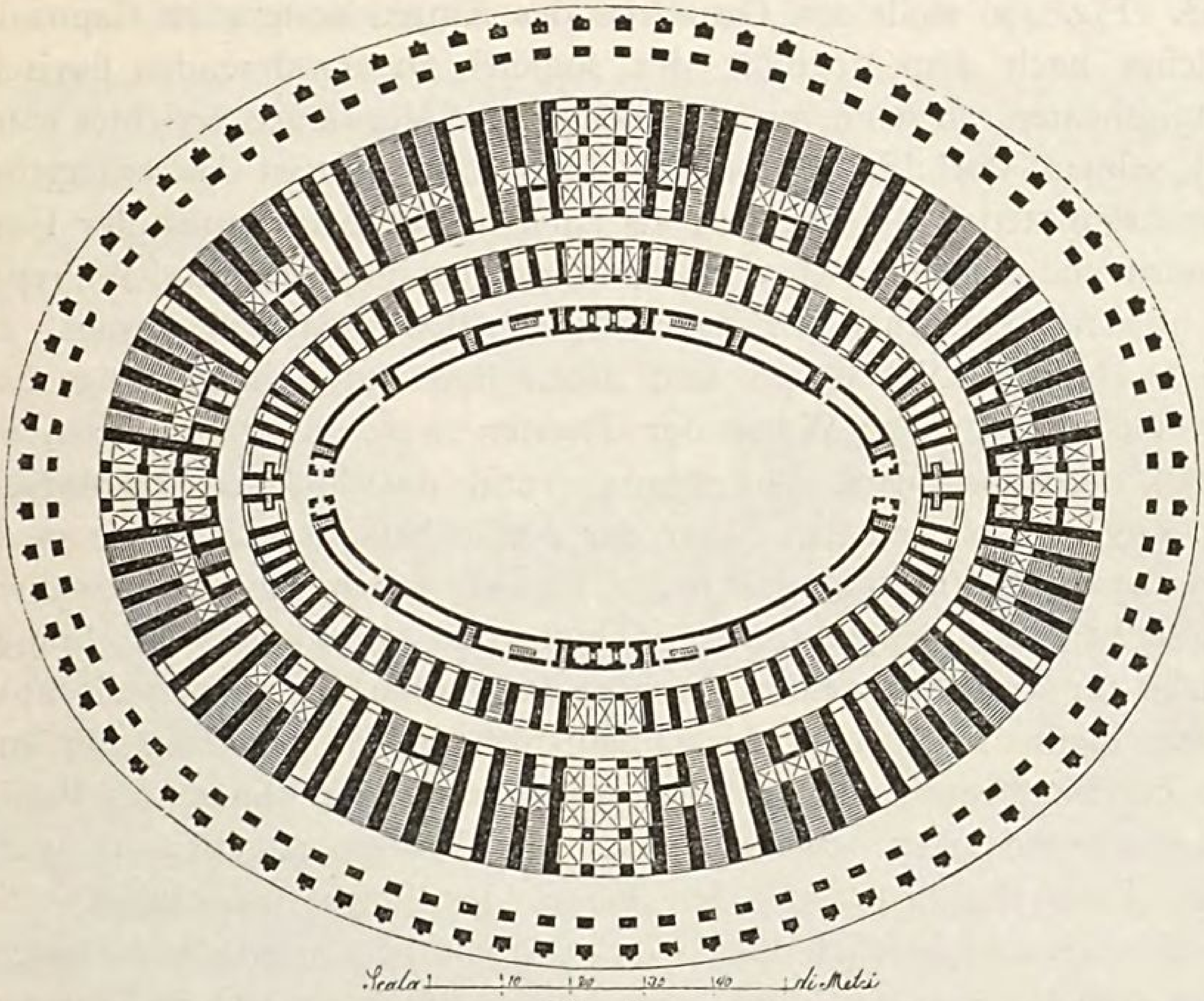


Fig. 450.

Vorliebe gefasst hatten und welche man bis dahin entweder auf dem Forum oder im Circus aufgeführt hatte, eine neue Gebäudeform, die, wie jene Spiele selbst, den Griechen unbekannt geblieben war, und die bald eine so grosse Popularität gewann, dass, trotz der sehr be-

[1]) Amphitheatrum heisst eigentlich ein Gebäude, welches auf zwei Seiten ein *θεάτρον*, einen Zuschauerraum, eine *cavea* hatte. Auch die Gebäude für Seegefechte, die sogenannten Naumachien, wurden in dieser Form aufgeführt. Ueber die Zweckmässigkeit der elliptischen Form des Grundrisses vergl. Hirt a. a. O. III, S. 159. „Da es aber bei den amphitheatralischen Spielen nicht auf das Hören, sondern nur auf das Sehen ankam, so scheinen für die Wahl der Ellipse, auch abgesehen von den römischen Fora, welche zur Zeit der Spiele schon eine solche Form haben mussten, zwei überwiegende Gründe vorzuliegen. Erstlich konnte bei gleichem Flächeninhalt die Ellipse mehr Zuschauer enthalten, als der Zirkel, und zweitens erlaubte die längliche Form des Kampffeldes, der Arena, den Thieren (und Kämpfern) eine gestrecktere und mannigfaltigere Bewegung, als die Zirkelform."

deutenden Herstellungskosten, selbst Provinzialstädte die Erbauung solcher Amphitheater nicht scheuten. Von diesen letzteren scheint insbesondere das Amphitheater von Capua sehr geeignet, eine Anschauuung des bei der Errichtung dieser Gebäude befolgten Verfahrens zu geben. Dasselbe bestand darin, einen ovalen Raum (*arena*) rings umher in derselben Weise mit Sitzreihen zu umgeben, wie dies im Theater auf der einen Seite der halbkreisförmigen Orchestra stattfand. Fig. 450 stellt den Grundriss des Amphitheaters zu Capua dar, welches nach dem Vorbilde des sogleich zu erwähnenden flavischen Amphitheaters zu Rom aus dem städtischen Vermögen errichtet wurde, und seinem Vorbilde sowohl in der Grösse (es ist das zweitgrösste aller bekannten Amphitheater), als auch in der Anordnung der Untermauern und der dazwischen zu den Sitzreihen emporführenden Treppen am meisten entsprach. Eine noch erhaltene Inschrift besagt, dass Kaiser Hadrian die Säulen und deren Bedachung hinzugefügt habe, was auf den in der Weise der Theater rings um die obersten Sitzreihen umhergeführten Säulengang (vergl. das Theater des Marcellus Fig. 446) zu beziehen ist. Unter der Arena befanden sich, wie in dem flavischen Amphitheater, gemauerte Räume, welche zur Aufbewahrung der zu den Kämpfen bestimmten Thiere und derjenigen Vorrichtungen, welche für die in denselben Räumen stattfindenden Schauspiele nöthig waren, dienten. Um aber das Hinaufspringen der gehetzten Bestien in den Zuschauerraum zu verhüten, waren rings der Mauer des Podium mit eisernen Spitzen bewehrte Netze und Walzen angebracht, welche sich bei der Berührung mit den Tatzen der Thiere umdrehten.

Was nun schliesslich das flavische Amphitheater anbelangt, welches, unter dem Namen des Coliseo bekannt, noch heut in seinen Trümmern Staunen und Bewunderung erregt, so ist dasselbe von dem Kaiser Vespasian angelegt worden, und zwar auf einer Stelle, wo sich einst innerhalb des absichtlich zerstörten goldenen Hauses des Nero ein grosser Teich (*stagna Neronis*) befunden hatte, und wo schon Augustus die Errichtung eines ähnlichen Gebäudes beabsichtigt haben soll. Im Mittelpunkt der Stadt belegen, war dieser erst von Vespanian's Nachfolger Titus vollendete und geweihte Bau recht eigentlich dazu bestimmt, der beliebteste Sammelplatz des römischen Volkes zu werden, für welches derselbe 87,000 Sitze (*loca*) enthalten haben soll. Die Anordnung des Grundrisses ist aus Fig. 450 zu ersehen. Die Arena, unter der ebenfalls gemauerte Behälter entdeckt worden sind, zeigt die Form einer Ellipse, deren grösserer Durchmesser 77, der kleinere dagegen 46,50 m beträgt. Das umschliessende Gebäude hat überall eine gleichmässige Tiefe von 48,64 m; die Gesammtaxenlänge des Baues beträgt 185, seine Axenbreite 156 m. Diese war durch 80 numerirte Theatereingänge

unterbrochen, welche die Zugänge zu den zahlreichen, nach einem wohlgeordneten System sehr bequem angeordneten Gängen und Treppen im Innern gewährten. Die unterste Reihe dieser Arcaden (*vomitoria*) ist mit dorischen Halbsäulen verziert; darauf folgt ein zweites Stockwerk mit ionischen und ein drittes mit korinthischen Halbsäulen. Das vierte Stockwerk wird durch eine Mauer gebildet, die mit korinthischen Pilastern verziert und von Fenstern durchbrochen ist. Das Ganze erreicht eine Höhe von 48,50 m. Die unter Figur 451 und 453 mit-

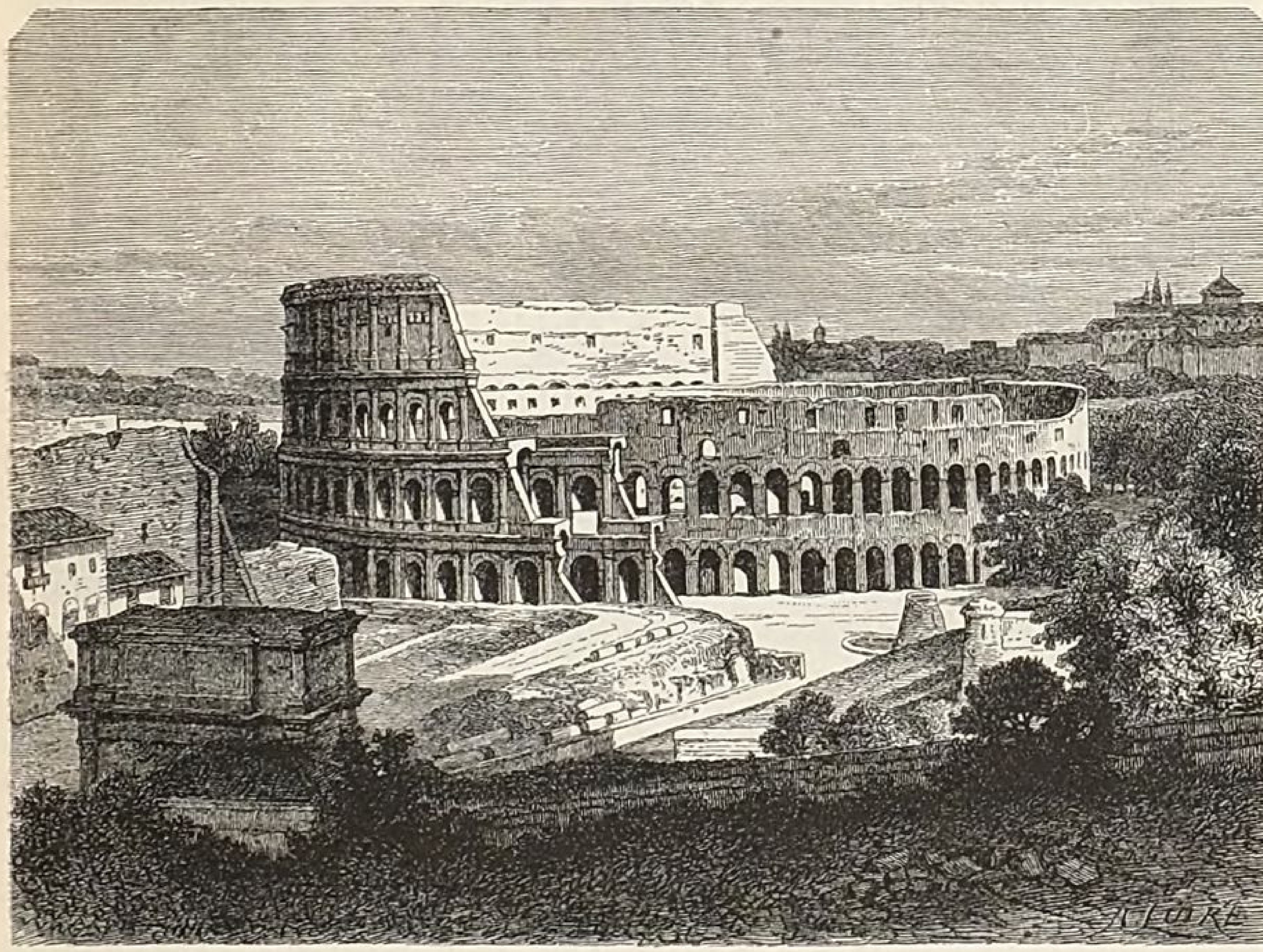


Fig. 451.

getheilte äussere und innere Ansicht des Coliseo in seinem gegenwärtigen Zustande lässt diese Anordnung deutlich erkennen. Bemerkenswerth sind hier noch die an der Mauer des obersten Stockwerkes angeordneten 240 consolenartigen Vorsprünge, denen ebenso viele Oeffnungen in dem Hauptgesims entsprechen. Dieselben waren zur Befestigung der Masten bestimmt, welche den Zweck hatten, vermittelst eines künstlichen Netzes von Schiffstauen ein zum Schutz gegen die Sonnenstrahlen über den gewaltigen Raum ausgespanntes Zeltdach (*velarium*) zu tragen[1]. Die Anordnung des Innern zu veranschaulichen,

[1]) Solche zur Aufnahme der Masten bestimmten Steinringe haben sich gleichfalls im grossen Theater von Pompeji erhalten, vergl. Overbeck, Pompeji. 2. Aufl. Fig. 109.

ist der Durchschnitt bestimmt, welchen wir nach der durch Hirt modificirten Restauration des Architekten Fontana unter Fig. 452 mittheilen. Eine Vergleichung mit dem unter Fig. 446 dargestellten Durchschnitt des Theaters des Marcellus wird genügen, die Grundsätze erkennen zu lassen, welche den Architekten dieses ebenso geistreich erdachten, als technisch vollkommen ausgeführten Gebäudes geleitet

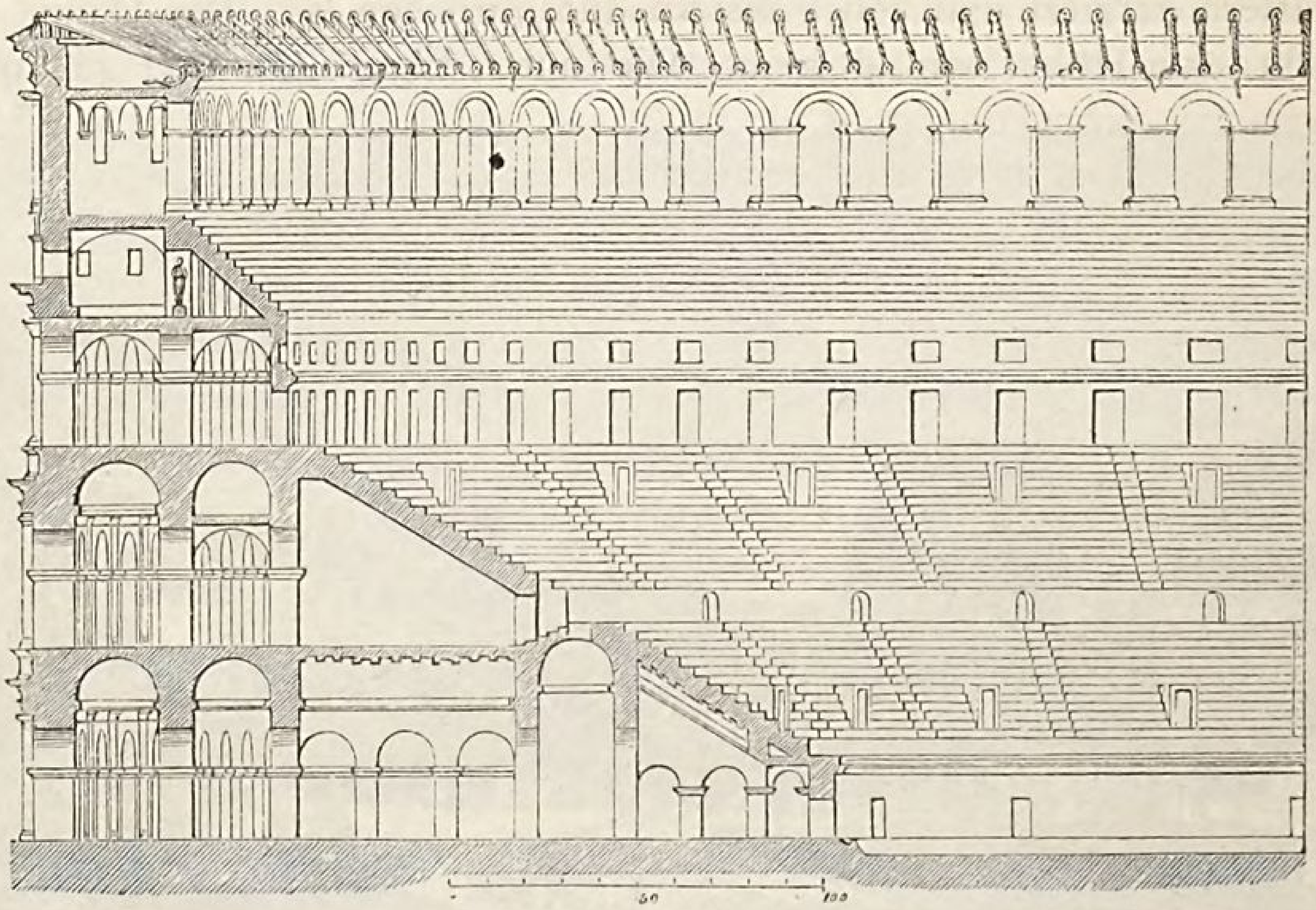


Fig. 452.

haben[1]). In dem Unterbau der Sitzreihen lassen sich die Corridore (*itinera*), die Gänge und die Treppen erkennen, welche zu den Sitzen emporführten. Was den eigentlichen Zuschauerraum betrifft, so ist die unterste Rangabtheilung, das Podium, höher gebaut als dies beim Theater der Fall zu sein pflegte; dieselbe war zum Schutz gegen die in der Arena kämpfenden wilden Thiere überdies noch mit besonderen Vorrichtungen versehen. Dort lagen die Plätze für die kaiserliche Familie, für die höchsten Obrigkeiten und die vestalischen Jungfrauen. Hierauf folgten erst die eigentlichen Sitzreihen oder Praecinctionen in drei den äusseren Arcaden entsprechenden Stockwerken (*maeniana*),

[1]) Das Coliseo besteht fast ganz aus sorgfältig behauenen Travertinquadern; in den inneren zum Theil aus Backsteinen aufgeführten Theilen hat das Gebäude die durch kriegerische Unbill gefährlichen Zeiten des Mittelalters, in denen es als Castell der Frangipani's diente, glücklich überdauert, und selbst eine systematische Zerstörung, welche stattfand, um das Material zu einigen der grössten Paläste des neueren Rom zu gewinnen (Palazzo della Cancelleria, Palazzo Farnese und Palazzo di S. Marco sind daraus erbaut), hat dasselbe nicht mehr zerstören können, als dies gegenwärtig der Fall ist.

deren erste, aus etwa zwanzig Stufen (*gradus*) bestehend (die Stufen sind sämmtlich zerstört), für die Magistratspersonen und Ritter, die zweite von etwa 16 Gradus für die römischen Bürger bestimmt war. Zu bemerken ist, dass die Gürtungsmauer, welche das zweite und dritte Stockwerk von einander trennt, höher als gewöhnlich geführt ist, wie auch die darüber folgenden Sitzreihen eine etwas steilere Anordnung haben. Es geschah dies, um den dort Sitzenden den Blick auf die Arena zu erleichtern. Diese hohe Praecinctionsmauer wurde *balteus* genannt und war mit kostbaren Zierathen, nach Hirt mit farbigen Glasmosaiken, versehen, welcher Art der

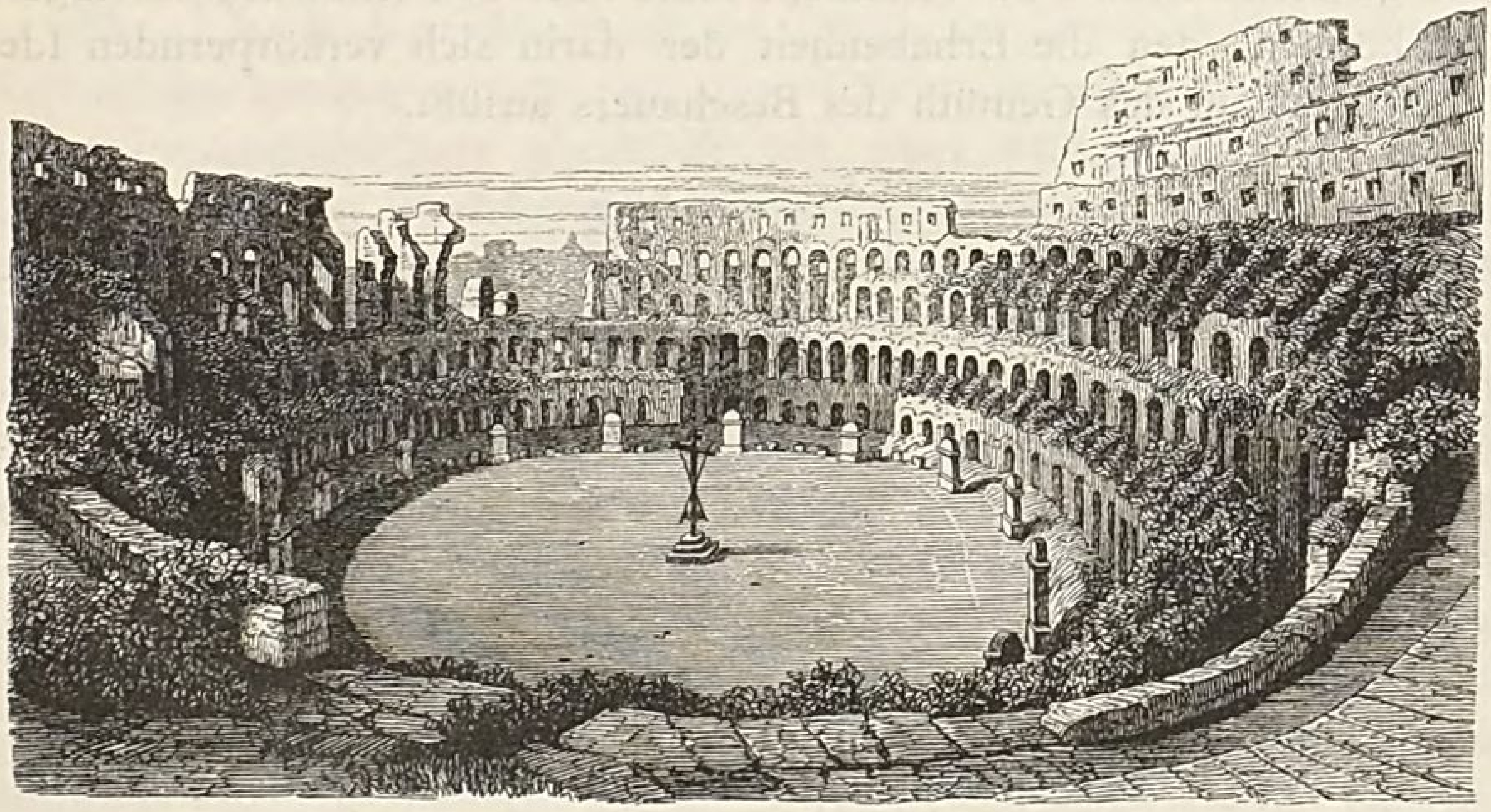


Fig. 453.

Verzierung wir schon bei dem Theater des Scaurus zu erwähnen Gelegenheit hatten. Das vierte Stockwerk endlich, dessen Stufen bei weitem höher waren, als die der beiden tiefer gelegenen Ränge, war von einem offenen Porticus überragt, der ebenfalls reich geschmückt war und unter welchem sich die Sitze für die Frauen und, vielleicht an den beiden Enden des längeren Durchmessers, Plätze für das niedere Volk befunden zu haben scheinen. Wir sehen also hier, wie die feste und bestimmte Gliederung, welche bei aller Gleichheit der bürgerlichen Rechte das politische Leben und die Gesellschaft der Römer kennzeichnet, auch hier wiederkehrt, und das Coliseo auch in dieser Beziehung als ein rechtes Erzeugniss des römischen Lebens gelten kann.

„Wenn das Volk," sagt Goethe in seiner „Italienischen Reise" bei Gelegenheit des Amphitheaters zu Verona, „sich so beisammen sah, musste es über sich selbst erstaunen, denn da es sonst nur gewohnt, sich durch einander laufen zu sehen, sich in einem Ge-

wühle ohne Ordnung und sonderliche Zucht zu finden, so sieht das vielköpfige, vielsinnige, schwankende, hin und her irrende Thier sich zu einem edlen Körper vereinigt, zu einer Einheit bestimmt, in eine Masse verbunden und befestigt, als Eine Gestalt, von Einem Geiste belebt." So will es uns denn bedünken, als ob das römische Coliseo in der Grossartigkeit seiner Massen, in der Strenge seiner Conception und in dem organischen Zusammenschluss aller seiner Theile zu einem grossen harmonischen Ganzen uns ein treues Abbild des römischen Staates selbst gewähre, und der beklagenswerthe Zustand des Gebäudes, an dessen Zerstörung Jahrhunderte gearbeitet haben, ist wohl geeignet, jenem Bilde den Hauch der Wehmuth über die gefallene Grösse zu verleihen, ohne aber den Eindruck verringern zu können, den die Erhabenheit der darin sich verkörpernden Idee noch heut auf das Gemüth des Beschauers ausübt.

86. Der in der Schilderung des Lebens der Griechen beobachteten Reihenfolge gemäss wollen wir unsere Betrachtungen über die römischen Privatalterthümer gleichfalls mit einer Schilderung derjenigen Geräthe beginnen, welche zur inneren Ausstattung des Wohnhauses gehörten. Während wir freilich für Griechenland fast nur solche Darstellungen als Beispiele für die Veranschaulichung gewisser Classen von Geräthen beizubringen vermochten, welche auf Vasenbildern und plastischen Monumenten als gelegentliche Beiwerke sich abgebildet finden, ist uns für das römische Leben gerade in diesen Gattungen von Geräthschaften ein reicher Schatz trefflicher Monumente erhalten, deren Entdeckung wir theilweise wenigstens den Nachforschungen verdanken, welche auf römischem Boden thätiger als bis jetzt auf eigentlich griechischem angestellt worden sind. Dazu kommt, dass während ähnliche Naturerscheinungen die griechische, wie die italische Halbinsel seit Jahrtausenden heimgesucht haben, dieselben in Griechenland zerstörend, in Italien aber, und zwar in unmittelbarer Nähe des Heerdes der vulkanischen Thätigkeit, conservirend gewirkt haben. Was zur Veranschaulichung griechischen Lebens fehlt, die Erhaltung des Wohnhauses, ist für das römische uns in den Ruinen von Herculanum und Pompeji bewahrt. Durch jenen furchtbaren Ausbruch des Vesuvs im J. 79 n. Chr., bei welchem Stabiae und Herculanum durch einen Lavastrom, Pompeji zuerst durch einen Regen glühender Rapilli, dann durch Massen von Schlammlava bedeckt wurden, waren die beiden letzteren Städte fast siebzehn Jahrhunderte hindurch spurlos vom Erdboden verschwunden, bis der Zufall im J. 1713 die Wiederauffindung von Herculanum, im J. 1748 die Pompeji's herbeiführte. Die zu Stein erhärtete Lava gestattete freilich nur in beschränktem Masse die Freilegung der Ruinen von Herculanum; die leichter zu entfernende, 7—8 m tiefe lose Aschendecke, unter welcher Pompeji ruht, bot jedoch den Ausgrabungen nur verhältnissmässig geringe

Schwierigkeiten dar. So geht Pompeji seit 144 Jahren langsam seiner Auferstehung entgegen. Während aber in den ersten sechszig Jahren die Ausgrabungen planlos, mit grossen Unterbrechungen und mit geringen Kräften betrieben wurden, während dieselben früher keineswegs auf Conservirung der zu Tage geförderten Ruinen gerichtet waren, sondern eher einem Raubbau glichen, bei dem bereits Ausgegrabenes leichtsinnig zerstört oder häufig wieder zugeschüttet und die aufgegrabenen Denkmäler dem Unbill der Witterung und der Spoliirung durch frevelnde Hände preisgegeben waren, wurden erst seit dem J. 1812 durch Arditi die Arbeiten planmässiger gefördert. Seit der Vertreibung der Bourbonen wurde aber unter Fiorelli's umsichtiger Leitung nach einer neuen Methode für die Erhaltung möglichste Sorge getragen, indem statt der früher beliebten verticalen Ausgrabungen, bei denen nicht selten die ihrer Stützen beraubten Baulichkeiten zusammenstürzten, eine Wegräumung des Erdreiches von der Oberfläche aus in horizontalen Schichten eingeführt worden ist. Etwa die kleinere Hälfte Pompeji's ist bis jetzt aufgedeckt, und die etwa 3200 m lange, in unregelmässigem Oval die Stadt umgürtende Ringmauer lässt auf eine mässige Ausdehnung derselben schliessen, während der Reichthum an öffentlichen Gebäuden, sowie der Comfort in der Anlage vieler Privathäuser für die Wohlhabenheit des Ortes sprechen. An den Ruhestätten vorbei von Generationen, die schon vor dem Untergange ihrer Vaterstadt dahingegangen waren, einer Todtenstätte in der Todtenstadt, führt uns auf sorgfältig mit Lava gepflasterten, in gerader Richtung sich kreuzenden schmalen Strassen der Weg durch die Stadtthore über Marktplätze, zu den Tempeln, Theatern und Thermen; wir treten ein in die eleganten Häuser der Reichen, in die bescheidenen Wohnungen der Armen, in die Läden der Kaufleute und die Werkstätten der Handwerker, und sind auch die Gebäude ihrer Dächer und Obergeschosse beraubt, so tritt doch in den, weil aus dauerhafterem Material erbauten, wohlerhaltenen Untergeschossen, in ihren inneren baulichen Anlagen, in der Decoration ihrer Wände, in dem für Wohngemächer, Küchen und Läden bestimmten Hausrath, in den auf die Aussenseiten der Häuser mit Farben gemalten öffentlichen Bekanntmachungen, in den zahllosen von übermüthigen Händen auf die Wände gekritzelten launigen, boshaften und lasciven Bemerkungen das antike Leben in seiner vollen Gestaltung unmittelbar an uns heran, und leicht versenkt sich die Phantasie in Bilder jener Zeiten, in denen ein reges Leben an diesen Stätten herrschte. — Ebenso, wenn auch in bei weitem geringerem Grade, bieten alle jene Stätten, an welchen das römische Reich zur Befestigung seiner Macht Niederlassungen gründete und römische Sitte und Cultur hinübertrug, ein Bild öffent-

lichen Verkehrs und Privatlebens. Ueberall treffen wir hier neben den für die Vertheidigung nothwendigen Bauten, neben den zur Vermittelung des Verkehrs angelegten Kunststrassen, neben den Resten von Tempeln, Theatern, von Sieges- und Ehrendenkmalen die Substructionen von Privathäusern, Bädern und von Grabstätten, welche unter dem auf ihnen lagernden Schutte nicht selten zahlreiche Geräthschaften bergen. Metallene, irdene und gläserne Gefässe, Lampen, Waffenstücke, Schmuckgegenstände und Münzen sind aus diesen Ruinenstätten zu Tage gefördert worden und zum grösseren Theil in öffentliche und Privatsammlungen übergegangen, manche kostbare Fundstücke freilich durch die Habgier der Finder vernichtet worden.

Bei der Betrachtung vieler dieser Geräthe, bei der Vergleichung ihrer Formen mit denjenigen, welche wir als den Griechen eigenthümlich beschrieben haben, drängt sich aber die Frage auf, ob dieselben, namentlich die aus Italien und hier wiederum vorzugsweise die aus Pompeji stammenden, römischen Ursprungs, das heisst von römischen Künstlern gearbeitet gewesen seien. Zur Beantwortung dieser Frage müssen wir mit wenigen Worten den politischen Entwickelungsgang des römischen Volkes berühren. Zwei durch ihre materielle und geistige Entwickelung in gleicher Weise den Römern überlegene Völkerschaften hatten sich dem ungestümen Vordringen der römischen Waffen entgegengestellt: vom Norden her das Volk der Etrusker, im Süden die blühenden Colonien Grossgriechenlands. Künste und Wissenschaften hatten unter beiden Völkern bereits tiefe Wurzeln geschlagen, beide waren durch wohlgeordnete Institutionen bereits bei weitem früher staatlich organisirt, bevor die Bewohner der Siebenhügelstadt den ungleichen Kampf mit ihnen begannen. Der Glanz der Macht jener beiden Völker war aber im Erbleichen begriffen, bei den Etruskern durch innere Befehdungen und durch Zerstörung ihres blühenden Handels, bei den Griechen durch ihre Verweichlichung und durch die Verfolgung von Particular-Interessen von Seiten der einzelnen Städte, welche einem gemeinsamen Wirken sich feindlich entgegenstellten. Nach einer Reihe blutiger Kämpfe, die um die stark befestigten Städte geführt, meistentheils mit der Plünderung und gänzlichen Zerstörung derselben endeten, unterlagen zuerst die Etrusker, dann die griechische Bevölkerung Italiens trotz der Vortheile, welche sich ihnen aus der Kenntniss einer verfeinerten Kriegsführung darboten, dem energischen Vordringen der römischen Waffen. Die taktischen Vortheile aber gerade waren es, welche die Römer zu ihrem eigenen Nutzen und zum Verderben ihrer Feinde auszubeuten verstanden. Eine feinere Bildung jedoch von den Besiegten aufzunehmen, Wissenschaften und Künste von ihnen sich zu eigen zu machen und productiv

in diesen aufzutreten, widersprach, wenigstens in älterer Zeit, dem kriegerischen Sinne der Römer. Zwar hatten schon frühzeitig etruskische Künstler in Rom die öffentlichen Gebäude auszuschmücken begonnen, zwar waren schon frühzeitig Götterbilder und andere Kunstwerke aus den geplünderten und zerstörten etruskischen Städten als Beute nach Rom gewandert; diese Plünderungslust aber trug wenigstens damals noch einen politischen Deckmantel, indem die Römer durch Uebertragung der vornehmsten Götterbilder aus ihren heimischen Sitzen nach Rom das Band zwischen Siegern und Besiegten um so enger zu knüpfen trachteten. In dieser Absicht versetzte z. B. Camillus das Standbild der Juno Regina aus Veji, Cincinnatus das des Jupiter Imperator aus Praeneste nach Rom. Was waren aber Etruriens Kunstwerke im Vergleich zu den Meisterwerken, welche Grossgriechenland und Sicilien in ihren Städten Capua, Tarent und Syracus, welche die Republiken der griechischen Halbinsel, die Könige Macedoniens und die Herrscher Vorderasiens aufzuweisen hatten. Rom hatte und kannte, bevor es den Kampf mit den Griechen aufnahm, wie Plutarch in seinem Leben des Marcellus mit allerdings etwas stark griechischer Färbung sich ausdrückt, „noch nichts von jenen geschmackvollen und künstlerischen Arbeiten, nichts von jener den Griechen eigenthümlichen Grazie und Beweglichkeit; statt dessen sei es mit barbarischen Waffen und blutbefleckter Beute, mit Siegeszeichen und Denkmälern gehaltener Triumphe angefüllt gewesen, ein freilich keineswegs heiterer und für furchtsame Leute passender Anblick." Die Unterwerfung der griechischen Staaten eröffnete den Römern ein fast unerschöpfliches Feld für ihre Ruhm- und Beutelust. Man lese die Berichte über die Entführung der Kunstschätze, welche Syracus und Tarent allein hergaben, welche Quinctius Flamininus und Paullus Aemilius, die Besieger des Philipp und Perseus von Macedonien, zur Verherrlichung ihrer dreitägigen Triumphe nach Rom schleppten; die Berichte über die Erpressungen, durch welche römische Praetoren sich mit den noch übrig gebliebenen Kunstschätzen der ihrer Obhut anvertrauten Provinzen bereicherten. Man lese, wie ein Scaurus mit dem Golde der Proscribirten sein Prachttheater erbaute und es mit den Statuen und Bildern der geplünderten griechischen Provinzen schmückte, wie in seiner tusculanischen Villa, als dieselbe von den erzürnten Sklaven in Asche gelegt wurde, griechische Kunstschätze im Werth von etwa zwölf Millionen Mark zu Grunde gingen. Gedenken wir noch, mit Uebergehung vieler anderer Beispiele, der frechen Kunsträubereien des Verres, der Plünderung der Schatzkammer des Mithradates durch Pompejus, welcher aus derselben, ungerechnet die goldenen und silbernen Tafelgeschirre, allein zweitausend kostbare Trinkgefässe aus Onyx nach Rom sandte; endlich der

letzten Plünderung Griechenlands durch Nero nach der muthwilligen Einäscherung Roms, bei welcher die kostbaren Kunstschätze, welche in früheren Jahrhunderten dorthin gewandert waren, zu Grunde gingen, und Delphi und Olympia den Rest ihrer Statuen, welche aus früheren Plünderungen noch übrig geblieben waren, zur Schmückung der aus der Asche neu entstandenen Roma herzugeben hatten. So sehen wir Italien mit den Werken der Schöpfer der Kunst gleichsam überschwemmt. Der anfangs von Einzelnen für die decorative Ausstattung ihrer Häuser und Gärten getriebene Aufwand fand nach und nach fast in allen Kreisen der Bevölkerung seine Nachahmung, und Liebhaberei und Mode, denen sich allmälig eine gewisse Kennerschaft, wenn auch nicht jener die Griechen durchweg charakterisirende Kunstsinn, zugesellte, riefen einen förmlichen Handel mit griechischen Kunstwerken hervor, und diese Vorliebe für das Fremde drängte freilich die selbständigen Productionen römischer Künstler in den Hintergrund. Dazu kam, dass in den verarmten griechischen Staaten es den Künstlern an Absatz für ihre Schöpfungen fehlte, dieselben es mithin vorzogen, ihre Arbeiten in Rom zu verwerthen. Selbst unter den Sklaven, welche aus Griechenland nach Italien geschleppt waren, gab es künstlerische Talente in grosser Zahl. So bürgerte griechische Kunst sich unter den Römern ein, Griechen bildeten überall da, wo höhere künstlerische Leistungen beansprucht wurden, die schaffenden und in vielen Fällen wohl auch die ausführenden Künstler, und selbst in der niedrigen Sphäre eines handwerksmässigen, hauptsächlich auf die Anfertigung des gewöhnlichen Hausrathes gerichteten Kunstbetriebes waren griechische Muster massgebend. Der Kunstkritik treten freilich bei der Sonderung griechischer Leistungen von denen der Römer mancherlei Bedenken entgegen, die zwar bei Kunstwerken, aus denen griechische Meisterhand unverkennbar hervorleuchtet, sich leicht beseitigen lassen, nicht aber bei der grossen Anzahl mittelmässiger Kunstschöpfungen, welche man nicht selten wohl mit Unrecht als römische bezeichnet. Nur bei den einer spätrömischen Zeit angehörenden Kunstwerken, wo der gesunkene Geschmack sich in Composition und Ausführung überall in gleicher Weise zeigt, wo selbst die griechische Kunst in den allgemeinen Verfall mit hinabgezogen war und römische Sitte und Anschauungsweise die nationalen Elemente der Völker des unterjochten Orbis verdrängt hatten, dürfen wir ohne Bedenken eine römische Kunstübung annehmen. Doch immer greift dieselbe, ohne auf eigene Erfindung eigentlich Anspruch zu machen, in die reichen Traditionen griechischer Kunst zurück; sie schafft scheinbar Originale, denen jedoch in den meisten Fällen Reminiscenzen an griechische Schöpfungen zu Grunde liegen. — Wie gestaltet sich nun dieses Ver-

hältniss römischer Kunstübung zur griechischen in Pompeji, unserer Hauptquelle für die Anschauung römischen Lebens? Als ursprünglich griechische, später aber vollständig romanisirte Stadt hatte griechische Kunst jedesfalls ungemein viel von dem geschaffen, was wir jetzt als römisch bezeichnen. Aus allen Compositionen der besseren Wandgemälde und Mosaiken, aus allen kunstvoller gearbeiteten Geräthen athmet aber griechischer Kunstgeist. Und dennoch haben wir uns entschliessen müssen, trotz dieses in Pompeji überwiegenden griechischen Elementes, die daselbst aufgefundenen Geräthe, Wandmalereien und Mosaiken, wenn auch von griechischen Künstlern componirt oder nach griechischen Vorbildern copirt, doch als römische zu bezeichnen, weil ihre Entstehung nicht nur grösstentheils einer Zeit angehört, in der mit der Einführung der römischen Municipalverfassung zugleich auch nach und nach das römische Element in dieser Stadt vorherrschend wurde, sondern nachweisbar sogar einer ihrer Zerstörung unmittelbar vorangegangenen Periode.

87. Unterwerfen wir die Geräthe zum Sitzen zunächst einer näheren Betrachtung, so erhalten wir aus den Wandgemälden in Pompeji und Herculanum, aus plastischen Bildwerken, sowie durch einige theils vollständig erhaltene, theils in Fragmenten aufgefundene Exemplare eine genügende Anschauung für die Mannigfaltigkeit der Formen dieser Möbel. Ueberall begegnen wir bei dem einfachen auf sägebockartig gestellten Füssen ruhenden Klappstuhl sowohl, wie bei dem mit vier senkrechten Beinen versehenen lehnlosen Sessel, bei dem bald mit niedriger, bald mit hochgezogener und ausgebogener Lehne versehenen Stuhl ebenso, wie bei dem ehrwürdigen Throne, griechischen Mustern (vergl. §. 31). Das Wort *sella* galt als die allgemeine Bezeichnung für alle jene Stuhlformen, welche wir bei den Griechen unter den Benennungen Diphroi und Klismoi zusammengefasst haben. Nur für den mit einer Rücklehne versehenen Stuhl bedienten sich die Römer speciell des Ausdruckes *cathedra*. Seine Form glich der unserer Salonstühle, mit dem Unterschiede jedoch, dass vermöge der bald halbkreisrunden, bald weiter ausgeschweiften Rücklehnen jener der Oberkörper des Sitzenden eine ungemein behagliche Lage einzunehmen vermochte. Weiche, sowohl an der Rücklehne, wie auf dem Sitze angebrachte Polster machten die Cathedra jedesfalls zu einem unerlässlichen Mobiliar der Frauengemächer; jedoch scheint auch zur Zeit des Verfalls der strengen alten Sitten das verweichlichtere Geschlecht der Männer den bequemen Sitz in diesen Fauteuils nicht verschmäht zu haben. Auf solcher Cathedra halb sitzend, halb ruhend, den rechten Arm anmuthig auf die Rücklehne stützend, erblicken wir z. B. die beiden Marmorstatuen

der jüngeren Faustina (vergl. Fig. 481) und der Agrippina, der Gemahlin des Germanicus, beide in der Gallerie zu Florenz befindlich (Clarac, Musée. pl. 955. 930). Dass die Römer den Stuhlfüssen anmuthige Formen zu geben, dieselben mit kostbarer Arbeit aus Metall und Elfenbein zu schmücken und namentlich durch eine geschmackvolle Drechslerarbeit zu verzieren verstanden, dafür zeugen die mannigfachen auf Wandgemälden abgebildeten Sessel und Stühle (vergl. Fig. 483). Wesentlich verschieden von diesen Sitzen aber war das *solium*, dessen ehrwürdige Form schon seine Bestimmung als Ehrensitz für den Gebieter des Hauses, als Thron für das Oberhaupt des Staates und als Thron für die Gottheit an geweihter Stätte rechtfertigt. Das Solium entsprach mithin dem Thronos der Griechen. Geradeauf steigt seine reich verzierte Rücklehne, bald bis zur Schulterhöhe des auf ihm Sitzenden, bald den Kopf desselben überragend, und an sie schliessen sich meist massiv gearbeitete Armlehnen an. Von schwerer Basis oder von hohen Füssen wird der mit Polstern belegte Thron getragen, und bezeugt schon die Schwere des dazu verwandten Materials die Stabilität desselben. Von dem wahrscheinlich hölzernen Solium, von dem herab der Patronus des Hauses seinen Clienten Rath erheilte, haben sich natürlich keine Ueberreste erhalten. Hingegen sind mehrere marmorne Throne auf uns gekommen, welche vielleicht einem Kaiser als Sitz gedient haben mögen, oder dieselbe Bestimmung wie bei den Griechen hatten, nämlich in den Tempeln neben den Götterbildern aufgestellt zu werden. Von ersterer Art führen wir als Beispiel einen marmornen, mit geschmackvoller Sculptur geschmückten Thron an, welcher unter den Bildwerken der römischen Kaiserzeit in der Königlichen Antiken-Sammlung zu Berlin aufgestellt ist. Als Beispiel für den Thron einer Gottheit geben wir unter Fig. 454 den einen der beiden in der Gallerie des Louvre befindlichen. Auf zwei Sphinxen, deren Flügel die Seitenwangen des Thrones bilden, ruht der Sitz. Die auf der inneren Fläche der Rückwand, sowie unterhalb des Sitzes angebrachten symbolischen Sculpturen, bestehend in dem geflügelten Schlangenpaare, dem mystischen Korbe und der Sichel, endlich die beiden gleichsam als Stützen der Lehne aufgestellten Fackeln geben der Vermuthung Raum, dass dieser Göttersitz vielleicht einstmals ein der Ceres geweihtes Heiligthum geschmückt habe. In ähnlicher Weise mit bacchischen Attributen geziert erscheint der andere in der angeführten Gallerie

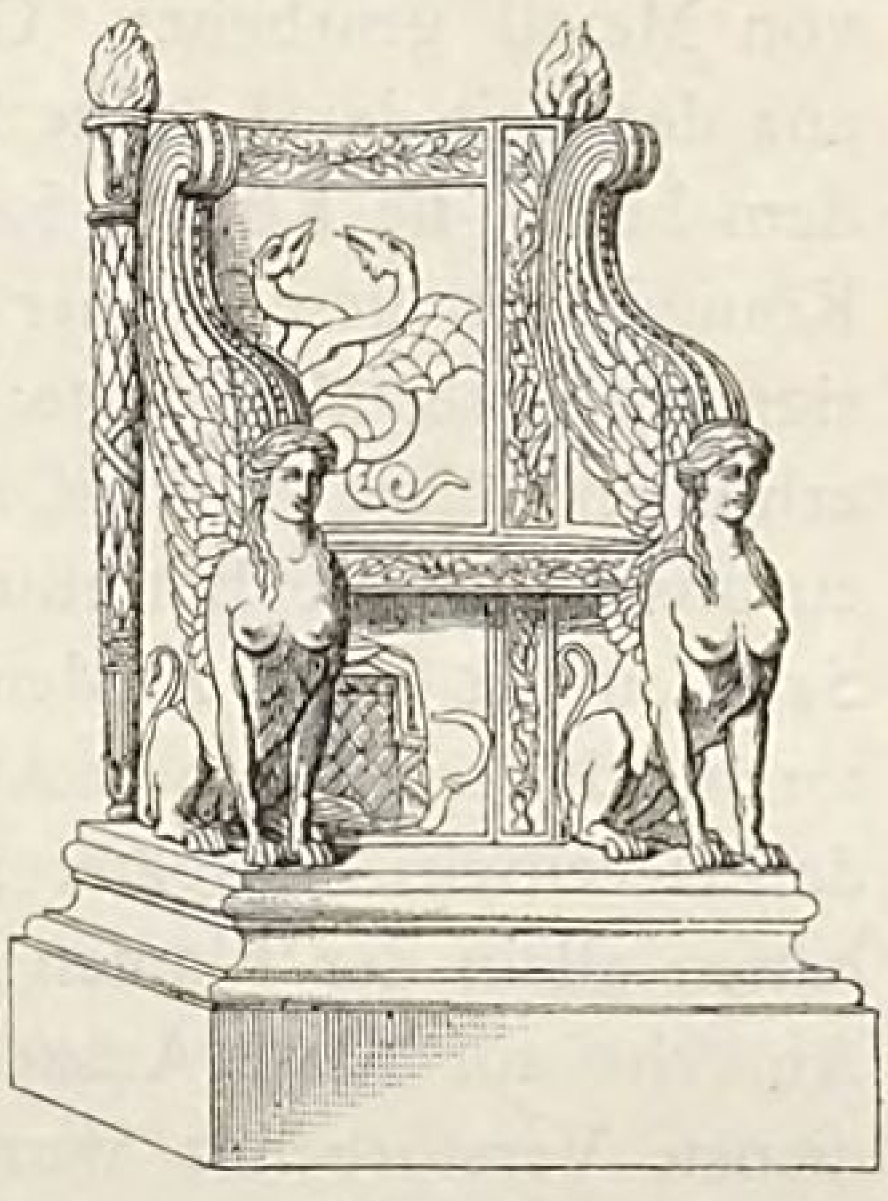


Fig. 454.

befindliche Thron. Indem wir zur Vergleichung auf eine Anzahl reich geschmückter Göttersitze, wie solche auf pompejanischen Wandgemälden mehrfach dargestellt sind, hinweisen, wollen wir hier speciell nur noch derjenigen gedenken, welche auf einer Anzahl römischer Münzen, sowie auf einem herculanischen Wandgemälde (Pitture antiche d'Ercolano. Vol. I. p. 155) vorkommen. Es sind dieses auf leichten, sauber gearbeiteten Füssen ruhende breite Throne, deren Sitze mit schwellenden Polstern belegt sind, während Rücken- und Seitenlehnen mit einem faltenreichen Gewande drapirt erscheinen. Von den beiden auf dem herculanischen Bilde dargestellten Throne trägt der eine auf seinem Sitze einen Helm, der andere eine Taube, wodurch diese Sessel als dem Mars und der Venus geweiht charakterisirt werden. Das Solium, dessen sich die Magistrate zur Zeit der Republik bedienten, war jedoch ohne Rück- und Seitenlehnen.

Ausschliesslich den Römern eigenthümlich war jedoch der curulische Stuhl (*sella curulis*), ein auf geschweiften, sägebockartig gestellten Beinen ruhender lehnloser Klappstuhl, anfangs von Elfenbein, dann von Metall gearbeitet. Ganz wahrscheinlich stammt die Sella curulis aus der Zeit der Könige her. Damals ein wirklicher Wagensitz, von dem herab die Könige Recht sprachen, verblieb nach dem Sturze des Königthums dieser seiner Räderunterlage freilich beraubte Sitz als Insigne gewisser Magistrate; leicht beweglich konnte dieser Stuhl auf einer erhöhten Bühne (*tribunal*) aufgestellt werden, von der herab der mit dem curulischen Amte Betraute die Jurisdiction ausübte. Der Gebrauch der Sella curulis stand zu den Consuln, Proconsuln, Praetoren, Propraetoren, den curulischen Aedilen, dem Dictator, Magister Equitum und den Decemviri, in späterer Zeit auch dem Quaestor. Von den Priestern hatten allein der Flamen Dialis, zugleich mit dem Sitz im Senat, das Anrecht auf diese Auszeichnung. Selbst das Andenken an die Verdienste Verstorbener wurde durch die Aufstellung ihrer curulischen Stühle im Theater geehrt. Auf einigen Denaren römischer Geschlechter, so auf denen der Gens Caecilia, Cestia, Cornelia, Furia, Julia, Livineia, Plaetoria, Pompeia und Valeria, finden wir häufig die Sella curulis mit den Namen derjenigen Personen verbunden dargestellt, welche aus diesen Geschlechtern mit einem curulischen Amte betraut gewesen waren. Fasces, Lituus, Kränze und Zweige umgeben hier häufig zur näheren Bestimmung des Amtes den Sessel. Zur Veranschaulichung der Sella curulis haben wir unter Fig. 455 die Reversseite eines Denars der Gens Furia abgebildet, welche die Inschriften P. FOVRIVS und darunter CRASSIPES, auf der Aversseite aber den mit der Mauerkrone geschmückten Kopf



Fig. 455.

der Cybele mit der Beischrift AED. CVR. trägt. Die Kaiser beanspruchten bekanntlich auch für sich die Ehre der Sella curulis. Auf einer solchen mit einem hohen Polster belegten Sella curulis oder richtiger *sella imperatoria* ruhend ist die Marmorstatue des Kaisers Claudius in der Villa Albani dargestellt (Clarac, Musée. pl. 936 *B*). Das Museo Borbonico enthält mehrere kreuzweise gestellte, bronzene und als zierliche Thierhälse geformte Stuhlfüsse, von welchen wohl mit ziemlicher Gewissheit angenommen werden kann, dass dieselben einst als Träger curulischer Sitze gedient haben. — Im Gegensatz zu diesen nur den curulischen Magistraten zukommenden Einzelsesseln steht die niedrige, für mehrere Personen Raum bietende Bank, *subsellium*, als Sitz für die Vorsteher der Plebs, also für die Tribuni und Aediles Plebis. Silbermünzen der Gens Calpurnia, Critonia, Fannia und Statilia zeigen diese mit zwei Aedilen besetzte Bank (vergl. Riccio, Le monete delle antiche famiglie di Roma, Tav. X. XVII. XX. XLV.). — Noch eines anderen Ehrensitzes haben wir schliesslich zu gedenken, des *bisellium*. Dasselbe war ein sehr breiter, lehnloser Sessel, oder besser Doppelsessel, welcher für die Decurionen und als municipale Auszeichnung für die Augustalen bestimmt war. In Pompeji haben sich zwei solcher reich verzierter bronzener Bisellien vorgefunden, von denen das eine unter Fig. 456 abgebildet ist.

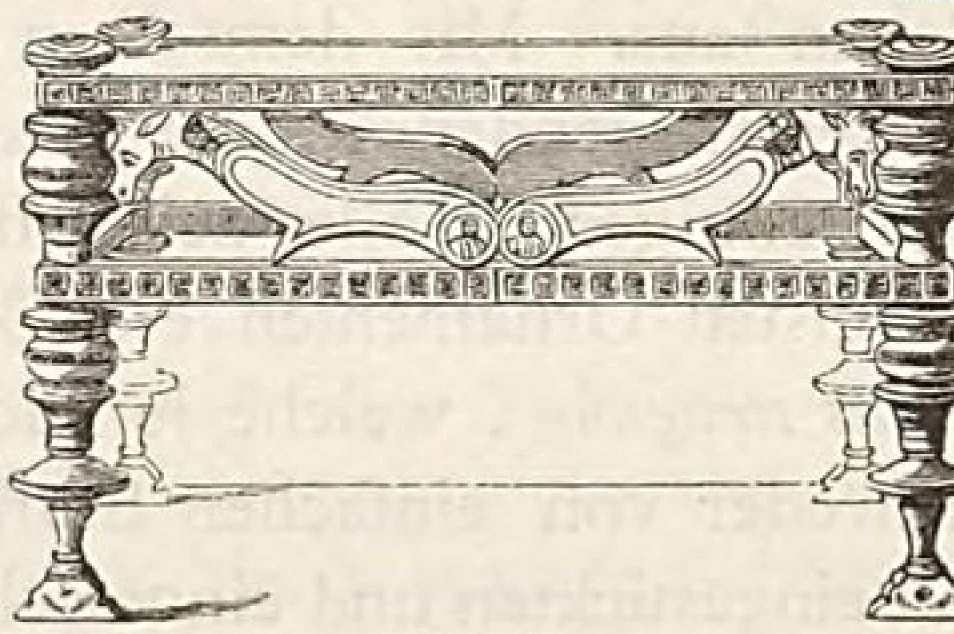


Fig. 556.

88. Derselbe Comfort, dieselbe Eleganz, welche wir an den Formen der Sitze zu beobachten Gelegenheit fanden, spricht sich auch in den Geräthen zum Liegen, den *lectis*, aus. Mit ihren mannigfachen Formen, mit ihrer Ausrüstung und den zum Besteigen des Lagers nothwendigen Fussbänken sind wir, wenigstens theilweise bereits, aus den auf griechischen Vasenbildern vorkommenden Darstellungen vertraut, so dass wir nur noch wenig zu dem in §. 32 Gesagten hier hinzuzufügen haben. Der Bettkasten, entweder aus Holz, mit eingelegter Arbeit aus Elfenbein und Schildpat verziert, oder aus edlem Metall verfertigt (*lecti eborati, testudinei, inargentati, inaurati*), ruhte auf kunstreich geformten Füssen. Nicht selten wurde sogar das ganze Gestell aus Bronze gearbeitet und in einzelnen Fällen, wie z. B. bei demjenigen, dessen der üppige Elagabalus sich bediente, in gediegenem Silber ausgeführt. Ein solches bronzenes, unseren eisernen Feldbettstellen nicht unähnliches, auf sechs Füssen ruhendes Gestell ist uns aus einem etruskischen Grabe erhalten, dessen Abbildung das Museum Gregorianum (Vol. I. Tav. 16) wiedergiebt. Gitterartig gelegte Bronze-

schienen vertreten hier die Gurte (*fasciae*, *institae*, *tenta cubilia*), mit denen der Bettkasten zum Tragen der Matratze und der Kissen gewöhnlich bespannt zu werden pflegte. Diese Matratze (*torus*), in der alten einfachen Zeit aus einem Strohsacke bestehend, wie solchen auch die Soldaten im Felde mit Leichtigkeit selbst anzufertigen pflegten, wurde von den verweichlichteren Generationen einer späteren Zeit mit Schafwolle (*tomentum*), mit Wiesenwolle, welche das Gnaphalium lieferte, oder auch mit dem weichen Flaum der Gänse, namentlich der germanischen, und der Schwäne gefüllt; Elagabalus wählte sogar die zarten, unter den Flügeln der Rebhühner sitzenden Federn für seine Betten aus. Mit demselben Material waren auch die über den Matratzen liegenden Pfühle und Kissen (*culcita*) gestopft. Solche Kissen von zottiger Wolle zeigt uns z. B. ein Wandgemälde in „Zahn's schönsten Ornamenten etc. 3. Folge. Taf. 41." Decken und Tücher (*vestes stragulae*), welche je nach den Vermögensumständen des Besitzers entweder von einfachen Stoffen angefertigt oder kostbar gefärbt und mit eingestickten und eingewebten Mustern und Borduren geziert waren, pflegte man über die Polster und Kissen auszubreiten. Ein oder mehrere Kissen (*pulvinus*), welche am Kopfende des Lagers ihren Platz fanden und die Bestimmung hatten, entweder dem Kopf eine erhöhte Lage zu geben (daher euch *cervicalia* genannt) oder dem linken Ellenbogen des in halbliegender Stellung Ruhenden als Stützpunkt zu dienen, vollendeten endlich die Ausstattung des Lagers. Da das auf dem unter Fig. 237 abgebildeten, mit dem Namen der „aldobrandinischen Hochzeit" bezeichneten Wandgemälde vorkommende Lager, sowie die unter den Figg. 189 bis 191 von Vasenbildern entnommenen griechischen Bettstellen und Sophas auch für die römischen Sitten ihre Geltung finden, so können wir hier auf jene Darstellungen füglich verweisen. Fussbänke (*subsellia*, *scabella*, *scamna*), für das Besteigen der Lagerstätten nothwendig, bei den hohen Thronen und Cathedren hingegen als Ruhepunkt für die Füsse dienend, waren bei den Römern ebenso beliebt, wie bei den Griechen. Bewegliche hölzerne Bettstellen haben sich, ebensowenig als anderes Mobiliar aus Holz, in Pompeji, dieser Hauptfundstätte häuslicher Geräthe, leider nicht erhalten wohl aber erblicken wir hier mehrfach in den Nischen der Schlafgemächer aufgemauerte, etwa 2,50 m lange und 1 m breite Lagerstätten, welche, wie z. B. die in der Villa des Diomedes, durch Vorhänge oder wohl auch durch eine spanische Wand[1]) abgeschlossen werden konnten. — Wie schon angedeutet, diente das Lager sowohl zum Ruhen, als auch um auf ihm in halbliegender Stellung, den linken Arm auf die Kissen stützend, zu

[1]) Vergl. die Abbildung der Reste einer solchen in Pompeji aufgefundenen spanischen Wand bei: Overbeck, Pompeji. 2. Aufl. II. S. 48.

meditiren, zu lesen und zu schreiben, eine Sitte, welche die Römer von den Griechen unstreitig angenommen hatten. Die Construction beider Lager, ersteres nach seiner Anwendung *lectus cubicularius*, letzteres *lectus lucubratorius* genannt, war wohl nicht von einander verschieden. Möglich, dass bei letzterem an der dem Kopfende zugekehrten Seitenlehne (*pluteus*) mitunter eine Vorrichtung, etwa in der Gestalt eines Lesepultes angebracht war, um Schreibmaterialien und Bücher auf dasselbe zu legen, wie denn auch eine solche Einrichtung sich ebenfalls an der Lehne der Cathedra befunden haben soll.

Endlich diente der Lectus, wenigstens seit der Zeit, wo das Streben nach Bequemlichkeit der Einfachheit der alten Sitte, die Mahlzeit sitzend zu verzehren, verdrängte, als Lager für den Mann bei dem Mahle, während die Frau auf dem Fussende des Lectus, die Kinder auf besonderen Sesseln, die Dienerschaft aber auf Bänken (*subsellium*) sitzend ihr Mahl verzehrten, ein Gebrauch, welcher uns mehrfach durch Basreliefs zur Anschauung gebracht wird. Mochte sich nun auch diese Sitte im Kreise der engeren Häuslichkeit bis in spätere Zeiten erhalten haben, so erforderte jedoch die Anlage besonderer, für Gesellschaften bestimmter Speisezimmer, der oben bereits erwähnten Triclinien, eine besondere Anordnung der von den Gästen einzunehmenden Ruhebetten. Zu dem Zwecke wurden in der Mitte des Triclinium, welches in einigen pompejanischen Häusern sich noch wohlerhalten vorfindet, drei niedrige Ruhebetten (*lectus triclinaris*) in der Art um drei Seiten eines quadratischen Tisches aufgestellt, dass die vierte Seite desselben für die die Tafel mit Speisen versorgenden Sklaven zugänglich blieb.

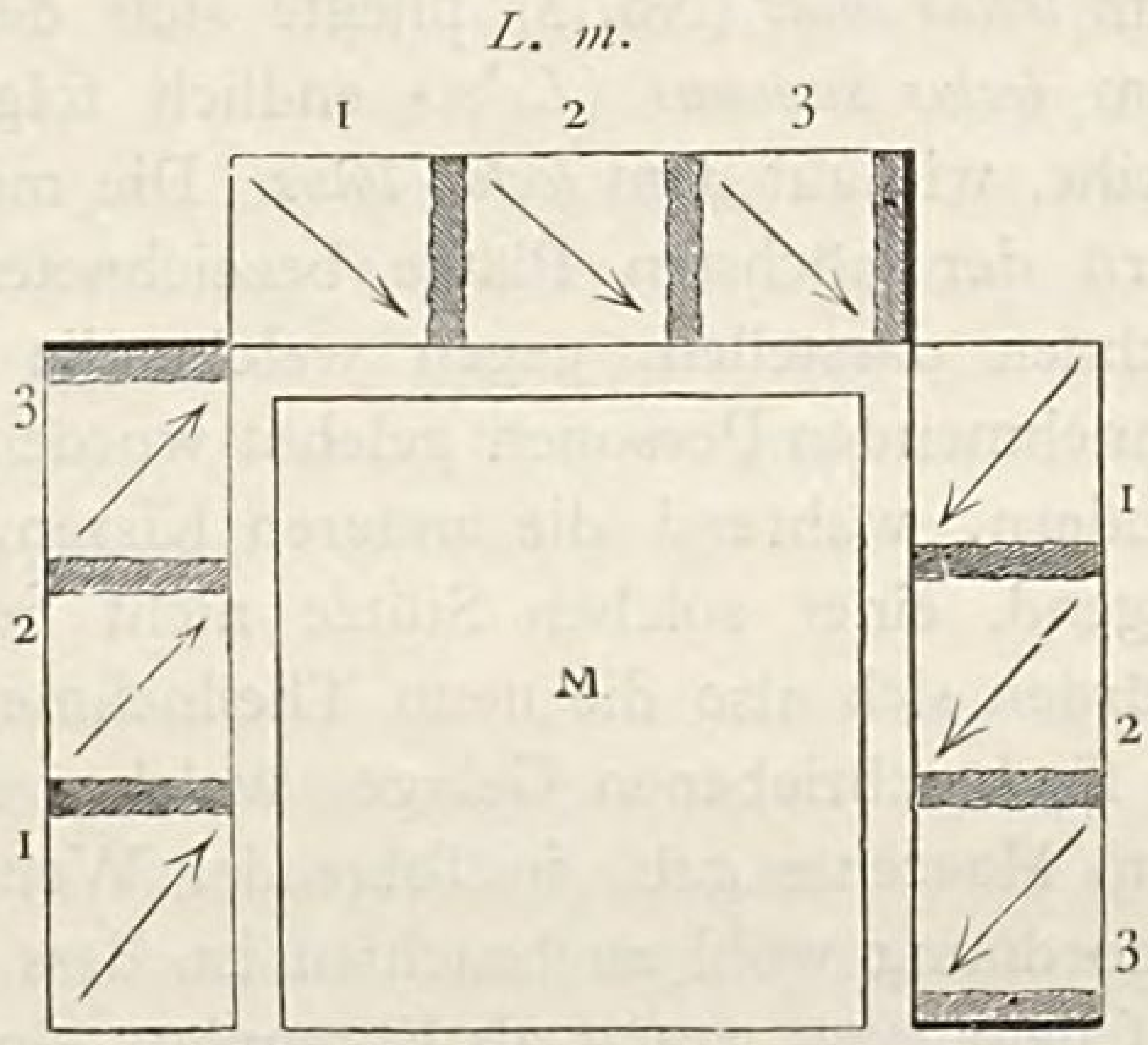


Fig. 457.

Die Anordnung eines Triclinium mag der unter Fig. 457 gegebene Grundriss erörtern. Um drei Seiten des mit *M* bezeichneten Tisches stehen drei niedrige Lager, welche, wie die in einem pompejanischen Triclinium noch wohlerhaltenen aufgemauerten Ruhelager beweisen (Mazois, Ruines de Pompei, T. I. pl. 20), an der der Tischkante zugekehrten Seite etwas höher waren, als auf der entgegengesetzten, mithin lebhaft an unsere Soldatenpritschen erinnern. (Wir verweisen auch auf den Fig. 401 abgebildeten Hof, dessen Hintergrund ein von Mazois restaurirtes sommerliches Triclinium

schmückt.) Jedes Lager wurde von den sich zur Tafel Lagernden (*accubare*) unstreitig von der niederen Seite her bestiegen, da der Raum zwischen den Tischkanten und den Lagern ein zu enger war, um einer Person den Durchgang zu gestatten. Jeder der *lecti* bot Raum für drei Personen, welche in der Richtung der auf unserer Figur eingezeichneten Pfeile hinter einander, den linken Arm auf die in der Zeichnung angedeuteten Kissen stützend, ruhten, während sie mit ihrer freien rechten Hand die Speisen zum Munde führen konnten. *L. i.* wurde der *lectus imus,* das unterste, *L. m.* der *lectus medius,* das mittlere, und *L. s.* der *lectus summus,* das oberste Lager, genannt. In gleicher Weise hatten auf jedem *lectus* die Plätze als *locus imus*, *medius* und *summus,* ihre Bezeichnung. Auf dem *lectus imus* war No. 1 der unterste, No. 3 der oberste, No. 2 der mittlere. Auf dem *lectus medius* war der mit No. 3 bezeichnete der oberste, No. 2 der mittelste und zugleich der Ehrenplatz bei Tische und No. 1 der *locus imus.* Dieser letztere Platz wurde auch *locus consularis* genannt, da er, befand ein Consul sich in der Gesellschaft, von diesem eingenommen wurde, um hier leichter dienstliche Berichte, welche ihm während der Tafel gebracht wurden, in Empfang nehmen zu können. Der Platz neben ihm auf dem *lectus imus* (No. 3) pflegte stets der des Gastgebers zu sein. Auf dem *lectus summus* (*L. s.*) endlich folgten die Plätze in umgekehrter Reihe, wie auf dem *lectus imus.* Die mit starken Strichen an den Rändern der höchsten Plätze bezeichneten Kanten sollen die niedrigen Lehnen darstellen, gegen welche die Kissen der die obersten Plätze einnehmenden Personen gelehnt wurden, um ihr Herunterfallen zu verhindern, während die anderen Kissen, weil auf der Mitte der Lager liegend, einer solchen Stütze nicht bedurften. Nach diesem Schema würden sich also die neun Theilnehmer an dem von Horaz (Sat. II. 8, 20 ff.) beschriebenen Gelage, welches der närrische Nasidienus Rufus dem Maecenas gab, in folgender Weise gelagert haben, bei welcher Anordnung wohl zu beachten ist, dass dem Maecenas der *locus medius* auf dem *lectus medius* als Ehrenplatz eingeräumt wurde, der Wirth aber den ihm zukommenden Platz dem Nomentanus überlassen hatte:

Vibidius Maecenas *Servilius*

Nomentanus — *Varius*
Nasidienus — *Viscus*
Porcius — *Fundanius*

Der Luxus der späteren Zeit begnügte sich aber nicht blos mit Speisesälen für ein Triclinium, sondern vergrösserte diesen Raum derartig, dass drei und mehrere Triclinien in ihnen aufgestellt werden konnten, neben denen für die zahlreiche Dienerschaft, sowie für die zur Unterhaltung der Gesellschaft bestimmten Künstler noch hinreichender Raum frei blieb.

Als am Ende der Republik runde Tische *(orbes)* an Stelle der viereckigen häufiger in Gebrauch kamen, mussten natürlich die drei rechtwinklig um die Tafel angeordneten Klinen zu einem einzigen, der Rundung des Tisches entsprechenden, halbkreisförmigen Lager vereinigt werden, welches wegen seiner Aehnlichkeit mit dem griechischen C den Namen *sigma* oder *stibadium* erhielt. Die Eckplätze *(cornua)* galten hier, und zwar der auf dem rechten Flügel *(in dextro cornu)* als erster, der auf dem linken *(in sinistro cornu)* als zweiter Ehrenplatz. Auf einem solchen Sigma erblicken wir auf einem anmuthigen pompejanischen Wandgemälde (Mus. Borbon. Vol. XV. Tav. 46) eine Anzahl von Eroten um einen runden, mit Trinkgefässen besetzten Tisch gelagert. Ein einziges grosses Kissen, welches längs des dem Tische zugekehrten Randes des Lagers hinläuft, dient als Ruhepunkt für die Oberkörper der Zechenden, über deren Häuptern ein leichtes Zeltdach an aufgestellten Stangen schwebt. Noch anders ist das Arrangement auf einem in der Nähe des Grabmals der Scipionen an der Via Appia aufgefundenen Wandgemälde (Campana, Di due sepolcri romani del secolo di Augusto etc. Roma 1840. Tav. XIV). Hier hat der Tisch die Gestalt eines Halbmondes (*mensa lunata*), längs dessen Aussenseite das mit eilf Personen besetzte Sigma sich befindet, welche zum Leichenmale sich hier vereinigt haben[1])

Hatten sich nun schon, wie oben gezeigt, Luxus und Comfort für die decorative Ausstattung von Bettstellen vereinigt, so fanden die Römer in den Triclinien, wo es vorzugsweise galt, den Gästen einen Begriff von dem Reichthum und Geschmack des Besitzers beizubringen, die erwünschte Gelegenheit, die grösste Pracht zu entfalten. Mit schwellenden Pfühlen und kostbaren Teppichen bedeckte Ruhelager *(triclinium sternere)*, deren Gestell von kunstreich eingelegten Verzierungen erglänzte, ja sogar zur Kaiserzeit mitunter von gediegenem Silber angefertigt war, luden die Schmausenden zum Niederlegen ein, und der mit dieser Einrichtung harmonirende Schmuck der Wände mit Malereien, Mosaiken oder schweren Draperien, der getäfelten Decke, des Mosaikfussbodens, die Pracht der rings im Gemache auf kostbaren Tischen

[1]) Man vergleiche die Beschreibung eines solchen mit Männern und Frauen besetzten Sigma auf einem Wandgemälde im „Bullettino arch. Napoletano." 1845. p. 82.

vertheilten Schaugeräthe, endlich aber die mit den leckersten Speisen besetzte Tafel übten jedesfalls einen gewissen Zauber auf die Stimmung der Gäste aus.

Schliesslich erwähnen wir noch der freistehenden Bänke aus Bronze, wie solche in dem Tepidarium der Thermen zu Pompeji (Fig. 433) aufgefunden worden sind, sowie der halbrunden steinernen, für eine grössere Anzahl Personen bestimmten Bänke *(hemicyclia)*, welche innerhalb der Wohnungen, in Gärten und auf öffentlichen Spaziergängen aufgestellt waren. Zwei solcher marmornen Hemicyclien erblickt man noch gegenwärtig zur Seite der Gräberstrasse in der Nähe des herculanischen Thores in Pompeji. Ein drittes nimmt den Hintergrund einer kleinen, nach der Strasse zu offenen Halle ein (vergl. Mus. Borbon. Vol. XV. Tav. 25. 26)[1]).

89. Im vorigen Abschnitt hatten wir bereits der bei den Triclinien benutzten viereckigen, runden und halbmondförmigen Tische gedacht. Der gemauerte Fuss eines solchen feststehenden Tisches, dessen Holzplatte aber verwittert ist, findet sich im *triclinium funebre* zu Pompeji, inmitten der drei noch wohlerhaltenen Klinen. Die oben erwähnte, auf einem Wandgemälde dargestellte *mensa lunata* ruht hingegen auf drei in Gestalt von Thierfüssen gebildeten Beinen. Ausser diesen grösseren, für den gleichzeitigen Gebrauch einer Gesellschaft von Tischgenossen bestimmten Tischen bediente man sich aber auch kleinerer, leicht beweglicher, entweder viereckiger oder runder, welche zur Seite der Klinen aufgestellt zu werden pflegten. Wie alle jene zum Mahl gebrauchten Tische reichten auch diese nur etwa bis zur Höhe des Lagers, und verweisen wir in Bezug auf ihre Form und ihren Gebrauch auf die unter Fig. 193 abgebildeten griechischen Tische. Hatten nun schon die Griechen auf die künstlerische Ausstattung dieses Möbels einen grossen Werth gelegt, so steigerte sich bei den prachtliebenden Römern der Aufwand, welchen sie für die Herstellung desselben an den Tag legten, fast ins Unglaubliche. Nicht allein, dass die Füsse in der saubersten Holz-, Metall- oder Steinarbeit ausgeführt wurden (wie denn die in Pompeji zahlreich aufgefundenen bronzenen und marmornen Tischbeine durch ihre graziösen Formen für die Holzschnitzer unserer Zeit mustergültig geworden sind), erstreckte sich

[1]) Ein ähnliches, innerhalb einer Nische angeordnetes und mit einer Fontaine geschmücktes Hemicyclium wurde durch v. Wilmowsky mit seinen wohlerhaltenen Substructionen in den Anlagen der römischen Villa zu Euren, ½ Stunde von Trier, aufgefunden (vergl. Jahresber. der Gesellsch. f. nützliche Forschungen zu Trier 1872/73). Wir verweisen auch auf die in Olympia aufgefundenen Exedra des Herodes Atticus, welche oben S. 66 besprochen ist.

die Prachtliebe vorzugsweise auf die Eleganz der Platten, welche entweder aus edlen Metallen, aus seltenen Steinarten oder kostbaren Holzarten hergestellt zu werden pflegten. Vornehmlich waren es die Platten der auf einem Fusse ruhenden Tische *(monopodia, orbes)*, zu welchen die seltensten Holzarten verwendet wurden. Am begehrtesten, weil am kostbarsten, war das Holz der *Thyia cypressoides*, eines an den Abhängen des Atlas wachsenden Baumes, dessen Stamm in der Nähe seiner Wurzel mitunter eine Dicke von mehreren Fuss erreichte. Dieser Baum, von den Römern Citrus genannt, wurde früher fälschlich, wegen der Aehnlichkeit des Namens, mit dem Citronenbaum identificirt; letzterer erreicht jedoch nie die angegebene Stärke und zeigt in seinem Schnitte keineswegs die schöne Zeichnung des Citrus, für welche die Römer so grosse Summen verschwendeten. Der Werth, in dem die grösseren Platten des Citrus standen, und die Verschwendung, welche beim Ankauf derselben getrieben wurde, wird wohl schon daraus deutlich, dass nach dem Bericht des Plinius der nach römischen Begriffen nicht eben sehr begüterte Cicero dennoch 500,000 HS. (108,000 Mark), Asinius Pollio 216,000 Mark, König Juba 261,000 Mark und die Familie der Cetheger sogar 303,000 Mark für eine solche Tischplatte zahlten. Besonders werthvoll wurden diese Platten durch eine schöne, von der Politur gehobene Zeichnung der Adern und der Masern *(maculae)* im Holze, gleichwie auch bei unseren Mahagonimöbeln auf eine schöne Zeichnung im Holze ein grosser Werth gelegt wird. Die Römer classificirten sogar die Tischplatten je nach ihrer Zeichnung in tiger- oder panthergefleckte, in wellenförmige oder nach Art der Pfauenfedern gemusterte u. s. w. Da aber die massiven Platten zu hoch im Preise standen, so verstanden es die römischen Tischler bereits Platten von gewöhnlichem Holze mit einer Fournitur von Citrus zu bekleiden. Solche kostbaren Tafeln waren aber ohne Zweifel nicht für den gewöhnlichen Gebrauch bestimmt; sie standen vielmehr, wohl verhüllt mit zottigen Tüchern, in den Prunkgemächern und wurden nur bei feierlichen Gelegenheiten als Luxusmöbel den Augen der Gäste enthüllt. Als Träger der Schaugeräthe und Nippessachen, deren jedes elegante römische Haus genug aufzuweisen hatte, dienten kleine, entweder von einem oder von drei Füssen *(trapezophoron)* getragene, meist mit einem erhöhten Rande versehene Tischplatten (*abacus;* diese Benennung wird ebenso wie *trapezophoron* oft zur Bezeichnung des ganzen Tisches angewandt), von denen man

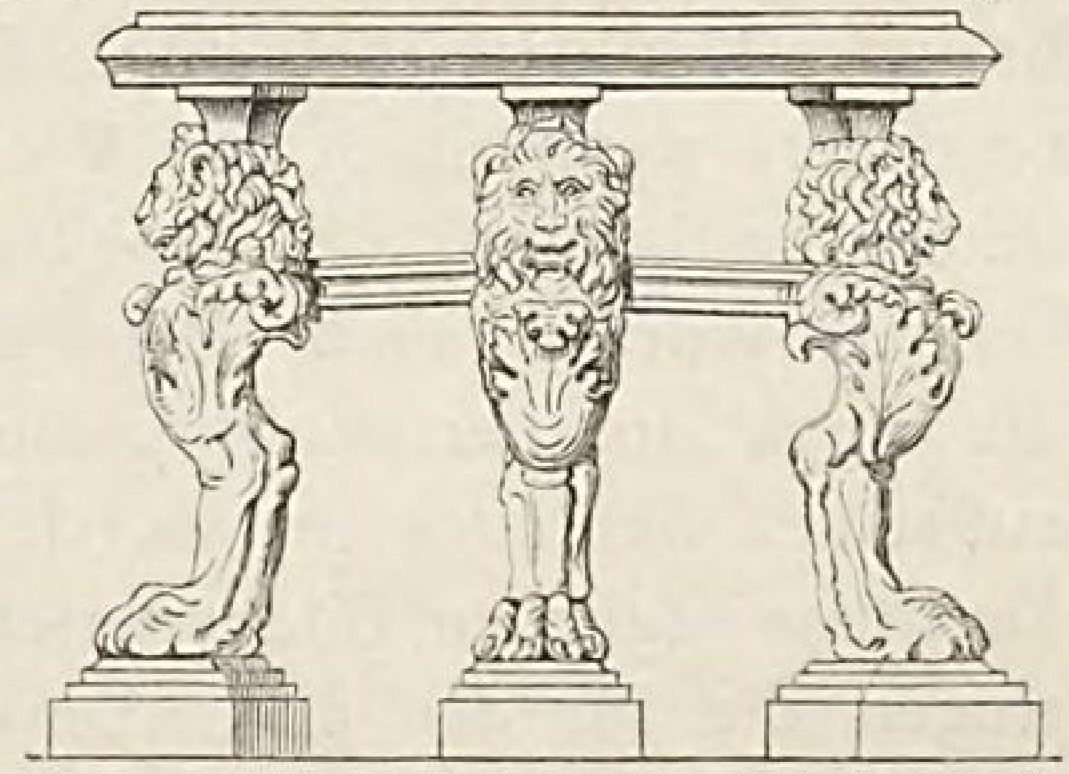


Fig. 458.

in Pompeji mehrere reich ornamentirte Exemplare aufgefunden hat. Ein solcher auf drei Marmorfüssen ruhender Abacus ist unter Fig. 458 dargestellt. Derselbe wurde im Hause des „kleinen Mosaikbrunnens" zu Pompeji aufgefunden. Ebenso verdient ein im Museo Borboinco (Vol. XV. Tav. 6) abgebildeter Tisch, dessen Platte aus *rosso antico* von vier höchst anmuthig gearbeiteten bronzenen Füssen getragen wird, auch deshalb noch einer besonderen Erwähnung, weil derselbe vermittelst einer sinnreichen, zwischen den Beinen angebrachten Vorrichtung hoch und niedrig gestellt werden konnte; eine Construction, wie sie in ganz ähnlicher Weise auch bei einigen Dreifüssen vorkommt.

Gleichfalls als Träger für Hausgeräth, namentlich zur Aufnahme der bei dem Mahle nothwendigen Kessel und Becken, dienten nach dem Muster des griechischen *τρίποντς* gebildete Dreifüsse *(delphica sc. mensa)*, von denen die Ausgrabungen in Pompeji wiederum eine Anzahl durch ihre eleganten Formen sich auszeichnender Exemplare geliefert haben. Dieselben ruhen, wie schon der Name besagt, auf drei gewöhnlich in Thierklauen endenden Füssen, welche oberhalb entweder durch Schienen verbunden sind oder durch Blattwerk und Figuren reich ornamentirt erscheinen. Ein metallenes, bald flaches, bald halbkugelförmig gestaltetes Becken wird von diesem Untersatz getragen. Als Beispiel haben wir unter Fig. 459 die Abbildung eines auch durch Abgüsse in weiteren Kreisen vielfach verbreiteten Dreifusses beigefügt.

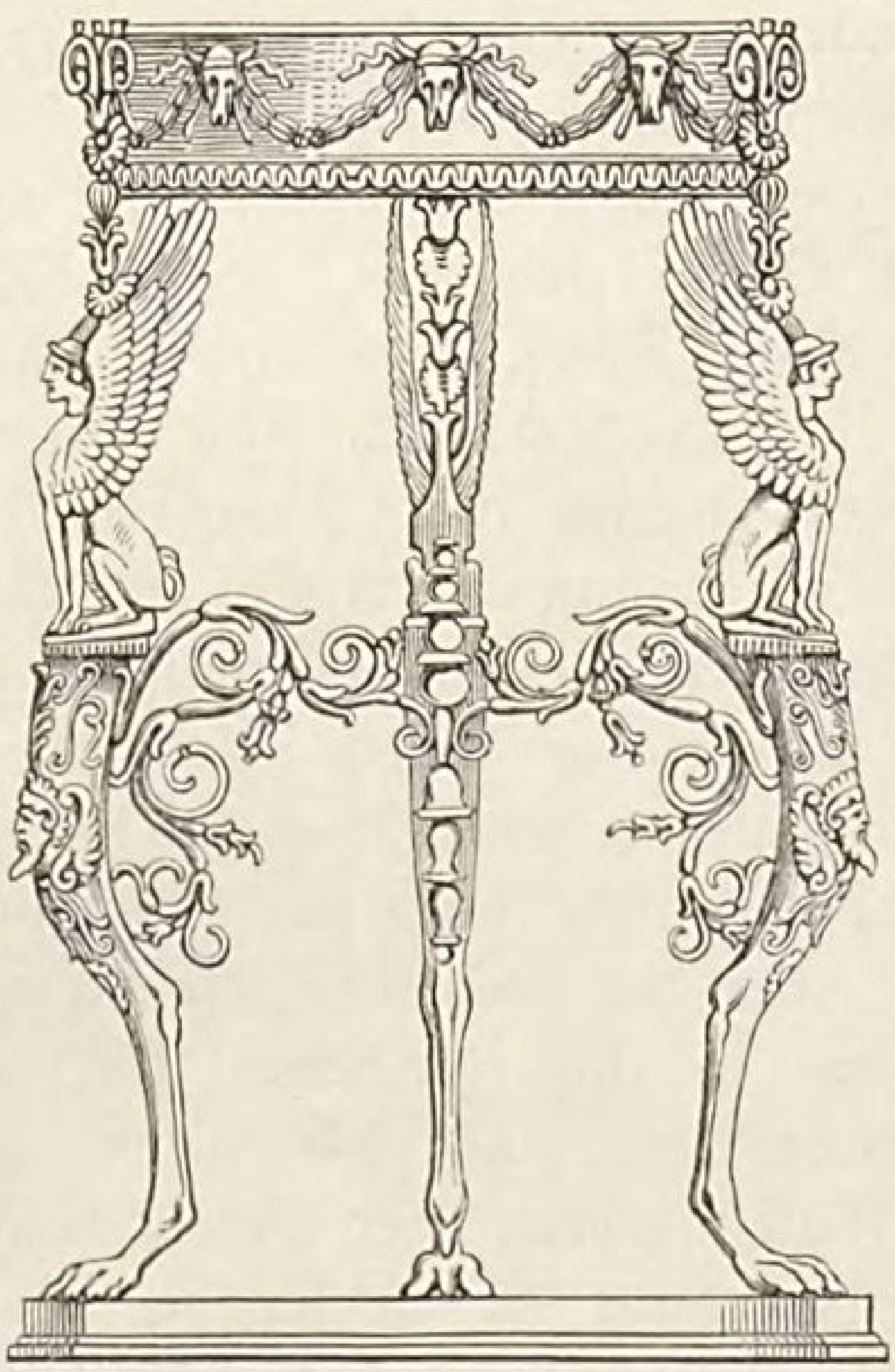


Fig. 459.

Freilich lässt sich bei diesen Dreifüssen, besonders wenn sie in den Wohnzimmern aufgefunden werden, nicht immer bestimmen, ob dieselben zu profanen oder sacralen Zwecken benutzt worden sind. Bei dem oben abgebildeten deuten allerdings die rings um den Aufsatz durch Guirlanden verbundenen Bukranien auf seinen Gebrauch für sacrale Zwecke im Hause hin, während andere Dreifüsse jeglichen Bildhauerschmuckes entbehren. Gewöhnlich aber trugen die für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmten Dreifüsse tiefe, kesselartig geformte Becken, deren mannigfache Formen eine Anzahl in etruskischen Gräbern gefundener Dreifüsse sowie zahlreiche

Darstellungen auf Münzen, Vasenbildern und anderen Bildwerken zur Anschauung bringen.

90. Bei der Betrachtung der Gefässe zur Aufbewahrung flüssiger und trockener Gegenstände (s. §. 38 f.), sowie der aus ihren Formen hergeleiteten Gebrauchsweise, haben wir vorzugsweise jene grosse Masse bemalter Thongefässe im Auge gehabt, welche, als aus Gräbern Griechenlands und Italiens stammend, durchaus als Productionen griechischer Töpferarbeit anzusehen sind. Vorzugsweise aber sprachen die aus dem griechischen und etruskischen Sagenkreise und Leben entnommenen bildlichen Darstellungen, mit denen diese Gefässe geschmückt sind, für ihren griechischen Ursprung. Alle diese Gefässe werden wir mithin als nichtrömische nicht weiter in Betracht ziehen und wir haben es auch aus diesem Grunde vermieden, jene Vasenbilder irgendwie für die Darstellung römischen Lebens zu benutzen. Bereits ist darauf hingewiesen worden, dass die grossen Töpferwerkstätten im eigentlichen Griechenland einen ausgebreiteten überseeischen Handel mit ihren Fabrikaten trieben, und dass in Italien selbst sich eine Anzahl solcher grossartigen Fabrikorte befand, welche nicht allein die griechische Bevölkerung der Halbinsel, sondern auch die mit ihr später vermischte römische mit diesen Geräthen versorgte. So bürgerten sich bei den Römern nicht nur griechische Gefässe ein, sondern griechische Formen wurden auch für die einheimische römische Fabrikation mustergültig. Bis zu welchem Grade der Vollkommenheit aber diese einheimische Kunstthätigkeit gediehen war, können wir freilich nicht füglich ermessen, da die Mehrzahl der durch ihre Inschriften und Fundorte als ächtrömisch zu bezeichnenden Thongefässe meistentheils nur einem niedrigen Handwerksbetriebe angehört. Ganz analog der Neuzeit, in der fast jeder Ort von einiger Bedeutung eine oder mehrere Töpferwerkstätten besitzt, aus welchen die ordinären, für den häuslichen Gebrauch nothwendigen Geschirre hervorgehen, hatten sich auch im Alterthume bei jeder grösseren Niederlassung Töpfer etablirt, welche, je nach dem Material, das der Boden ihnen darbot, die Umgegend mit dem gewöhnlichen Topfgeschirr versahen. Derartige Werkstätten, welche aus den noch erhaltenen Brennöfen[1]), sowie durch die massenhaft um sie aufgehäuften Scherben leicht kenntlich sind, finden sich beispielsweise in den Neckargegenden noch mehrfach vor; eine grössere Anzahl solcher Töpferöfen wurde im Sommer 1881 bei Speicher in der Rheinprovinz aufgegraben. Die Ausbeute an noch erhaltenen Gefässen ist jedoch an diesen Töpferwerkstätten nur eine

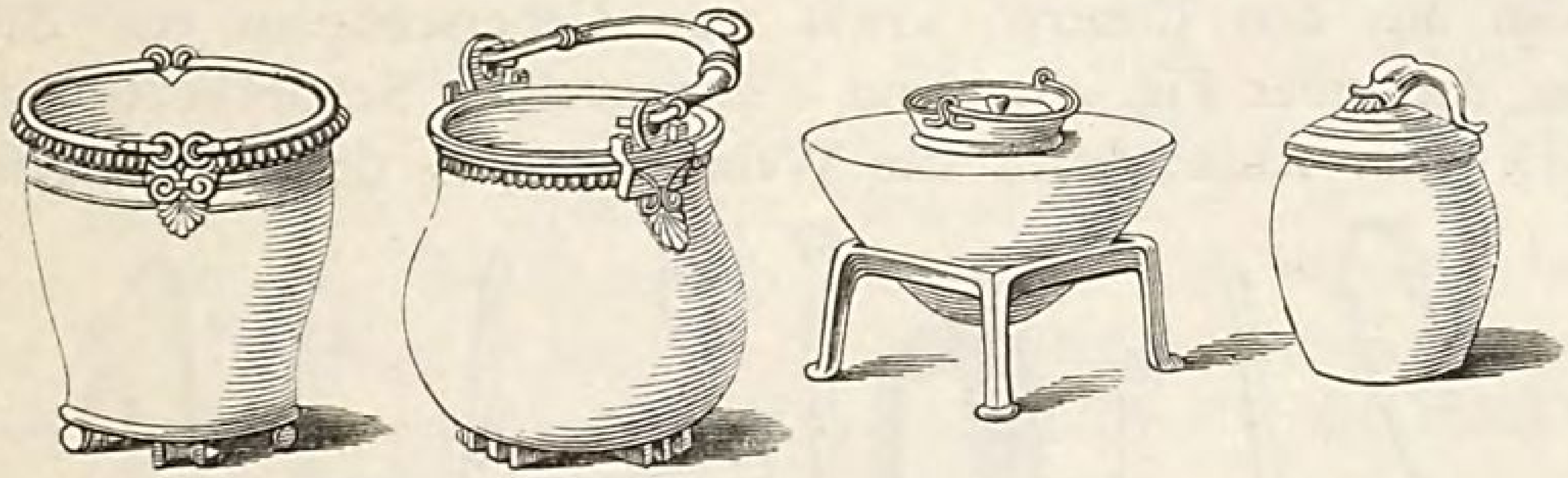
[1]) Vergl. Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Kunst bei Griechen und Römern. Bd. II. S. 23 ff.

höchst unbedeutende, und selten lässt sich aus den, den mannigfachsten Gefässformen angehörenden Scherben ein vollständiges Gefäss wiederherstellen. Schon reicher ist die Ausbeute an wohlerhaltenen Thongeräthen aus römischen Gräbern. Die meisten derselben sind aber von geringer Qualität und stehen in Bezug auf ihre künstlerische Behandlung den griechischen bei weitem nach. Vorzugsweise ist die Classe der kleineren Trink- und Schöpfgefässe, sowie der Balsamfläschchen in ihnen vertreten, mit deren Formen wir durch die in dem Abschnitte über die griechischen Gefässformen beigebrachten Abbildungen (Fig. 200) bereits vertraut sind. Neu für uns sind nur die Küchengeräthe aus Thon, von denen die Ausgrabungen manche interessanten Beispiele geliefert haben. Aus den Formen derselben, sowie aus einer Vergleichung mit den bei uns gebräuchlichen Gefässen wird sich in den meisten Fällen schon die Art und Weise ihrer Anwendung ergeben, und nur hier und da dürften wir fremden Formen begegnen.

Neben diesen Thongefässen haben uns aber die Ausgrabungen in Pompeji, sowie an manchen anderen römischen Niederlassungen eine nicht unbedeutende Anzahl von Gebrauchsgefässen aus Bronze geliefert, welche durch ihre ebenso praktischen, als eleganten Formen unser Interesse im höchsten Grade zu erregen im Stande sind. Leider können wir aber die von den Schriftstellern überlieferten Namen nicht überall mit den noch vorhandenen Gefässformen in Einklang bringen, und so wollen wir, statt einer zu keinem Resultat führenden Aufzählung von Gefässnamen, lieber bei der Betrachtung einer Anzahl unter Fig. 460 und 461 abgebildeter Bronzegefässe, welche sämmtlich aus Pompeji stammen, verweilen. Den Kessel lernen wir zunächst aus Fig. 460 *c* kennen. Halbeiförmig, mit einer verhältnissmässig nur kleinen Oeffnung, an deren Rande der Henkel befestigt ist, ruht derselbe auf einem Dreifuss *(tripes)*. Aehnlich gestaltete Kessel, deren die Oeffnung schliessende Deckel *(testum, testu)* mittelst kleiner Ketten am Halse des Gefässes befestigt wurden, sind mehrfach aufgefunden worden (Museo Borbon. Vol. V. Tav. 58). Ein kleiner, an Ketten hängender bronzener Kessel oder Topf befindet sich auch in der Sammlung der römischen Bronzen im königl. Museum zu Berlin. — Der Topf *(olla, cacabus)*, ganz dem bei uns gebräuchlichen ähnlich, hier aber ohne Henkel und mit einem Deckel versehen, dessen Griff in Form eines Delphins gebildet erscheint, ist durch Fig. 460 *d* repräsentirt. Brei, Fleisch und Gemüse wurde in ihm gekocht.

Von Eimern (Fig. 460 *a* und *b*) ist uns eine nicht unbeträchtliche Anzahl erhalten. Bald mehr, bald weniger bauchig und fast überall durch die zierliche Gürtung seiner Ränder, sowie durch die an den Oesen der Henkel angebrachten Palmettenverzierungen unterscheidet

sich der römische Eimer wesentlich von den nüchternen Formen dieses Hausgeräthes bei uns. Wie bei allen Gefässen wussten aber die Alten auch hier das Praktische mit dem Schönen zu verbinden, wie denn z. B. an dem unter Fig. 460 *b* dargestellten Eimer zu beiden Seiten



a *b* *c* *d*

Fig. 460.

der Oesen hervorstehende Zapfen angebracht sind, um zu verhindern, dass nicht der zierliche Rand des Gefässes durch das Niederschlagen des schweren Henkels beschädigt werde, während die an dem anderen Eimer (Fig. 460 *a*) angebrachten Doppelhenkel die Schwankungen des Gefässes beim Tragen wesentlich verhindern sollten.

Die Form unserer Casserolle zeigt Fig. 461 *f*. Zwei dieser ganz ähnliche Bronzegefässe, deren horizontaler Stiel in einen mit einem Schwanenkopf verzierten Griff endigt, sind in neuerer Zeit im nichtrömischen Deutschland gefunden worden, das eine bei Teplitz, das andere bei Hagenow in Mecklenburg, wohin sie unstreitig in uralter Zeit durch den Handel gekommen sind. Beide tragen auf der oberen Fläche ihrer Griffe den Stempel des Fabrikanten: TIBERIVS ROBILIVS SITALCES, jene in Böhmen gefundene Casserolle aber noch darunter den Namen: GAIVS ATILIVS HANNO, welchen Mommsen (Gerhard, Archäologischer Anzeiger. 1858. No. 115—117) auf den Thonformer bezieht. Zum Schmelzen des für die Bereitung der Speisen in südlichen Gegenden so wichtigen Öls diente die flache Pfanne (*sartago*, Fig. 461 *h*), welche durch den auf ihrer längeren Seite angebrachten Ausguss als eine auch für unsere Küchen höchst empfehlenswerthe Form sich ausweisen möchte. An diese Pfanne schliessen wir zwei Geräthe an (Fig. 461 *i* und *l*), ersteres viereckig, mit vier flachen Vertiefungen versehen und gestielt, vielleicht zur Bereitung der in unserer Küche unter dem Namen der Spiegeleier bekannten Eierspeise bestimmt, letzteres eine mit einem zierlichen Rande und Stiel versehene Schaufel, möglicherweise als Kohlenschaufel oder zum Backen dünner Kuchen benutzt. Eine längliche Schüssel mit zwei Henkeln, ebenfalls wahrscheinlich in der Küche gebraucht, stellt Fig. 461 *g* dar. — Löffel (*cochlear, ligula*) von verschiedener Form finden wir unter Fig. 461 *m* und *n*. Dieselben gehörten unstreitig zu den nothwendigen Küchen-

geräthen, wurden aber gleichzeitig bei den Mahlzeiten zum Schöpfen der Brühen und Breispeisen, sowie zum Oeffnen der Eier, Austern und Schnecken gebraucht, woraus sich ihre in den Abbildungen deutlich zu erkennende zugespitzte Form erklären lässt. Zum Wasserschöpfen aus den Eimern, sowie zum Ueberschöpfen von Brühen dienten die unter Fig. 461 *e* und *d* dargestellten Schöpfkellen, denen sich die zum Ausschöpfen des Weins aus den tiefen Weingefässen

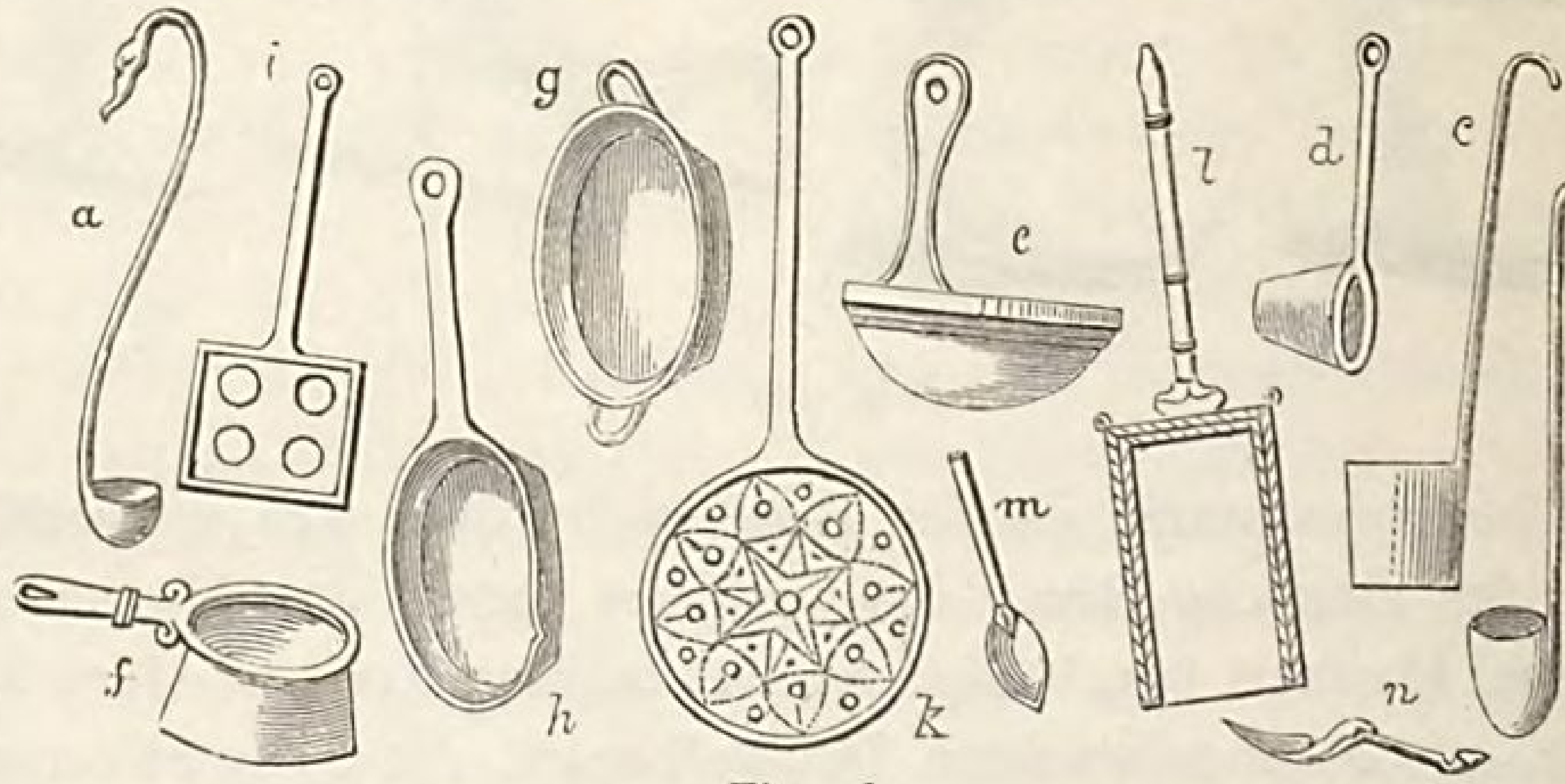


Fig. 461.

bestimmte langgestielte *trua* oder *trulla*, der griechische Kyathos, anreiht (Fig. 461 *a*, *b*, *c*, vergl. Fig. 313). — Von anderen Küchengeräthen, wie Durchschlägen (*colum*, Fig. 461 *k*) und Trichtern (*infundibulum*) finden sich in allen grösseren Museen mannigfache Exemplare vor, und verweisen wir den Leser in Bezug auf die verschiedenartige Gestaltung dieser Geräthe auf die Publicationen, in denen die in Pompeji zu Tage geförderten Küchenutensilien abgebildet sind.

Zum Auftragen der Fleisch- und Fischspeisen dienten bald grössere, bald kleinere flache Schüsseln (*patina*), mit wenig erhöhtem Rande. Meistentheils wurden dieselben aus Thon hergestellt; bei Vornehmen jedoch bestanden sie aus edlen Metallen und waren mit kunstreicher toreutischer Arbeit (*argentum caelatum*) geschmückt. Aber selbst in Patinen aus Thon entfalteten die Römer einen fast unglaublichen Luxus, wenn wir anders dem Plinius Glauben schenken dürfen, der uns berichtet, „dass der tragische Schauspieler Clodius Aesopus eine solche Schüssel besessen habe, welche einen Werth von 100,000 Sestertien hatte, und in welcher er seinen Gästen lauter Singvögel auftischte, die durch Gesang oder durch Nachahmung der menschlichen Stimme bekannt sind und welche er einzeln zu 6000 Sestertien zusammengekauft hatte, nicht sowohl durch eine besondere Leckerei dazu verleitet, als vielmehr, damit er auf diese Weise die Nachahmung der menschlichen Stimme verzehrte, ohne zu bedenken, dass er seinen eignen fetten Verdienst nur seiner Stimme zu verdanken hatte." Ingleichen liess Vitellius eine solche Thonschüssel für den Preis von einer Million

Sestertien anfertigen, für deren Herstellung ein eigener Brennofen auf freiem Felde angelegt werden musste. — Zu den tellerförmigen, gleichfalls zum Auftragen der Speisen bestimmten Schüsseln gehörte auch die *lanx*, für deren Herstellung enorme Summen verschwendet wurden. So waren nach dem Zeugniss des Plinius vor dem sullanischen Kriege mehr als hundert und fünfzig *lances* von je 100 röm. Pfund Silber (= 65,49 Zollpfund) in Rom, und unter der Regierung des Claudius besass dessen Sklave Drusillanus Rotundus eine 500 röm. Pfund schwere Schüssel, seine Genossen aber deren acht von je 250 röm. Pfund an Gewicht. — Unseren Tellern ähnlich waren die *patella*, *catinum*, *catillum* und *paropsis*, letztere namentlich für die Zukost, das *opsonium*, bestimmt.

91. Die römischen Trinkgefässe, deren Namen, wie *calix*, *patera*, *scyphus*, *cyathus* u. s. w., schon auf ihre griechische Abstammung zurückweisen, bieten in ihren Formen dieselbe Mannigfaltigkeit dar, wie die griechischen, denen wir unter §. 38 einen besonderen Abschnitt gewidmet haben. Lassen sich nun auch, ebenso wie bei den griechischen, die vorhandenen Formen römischer Trinkgeräthe den überlieferten Benennungen nicht immer anpassen, so sind wir doch durch das Vorhandensein einer kleinen Anzahl römischer geaichter Massgefässe im Stande, wenigstens für eine Anzahl von Trink- und Schöpfgefässen den Cubikinhalt zu bestimmen[1]). Da es uns aber zuweit führen würde, wollten wir hier auf diesen Gegenstand näher eingehen, so mag es hier genügen, uns ausschliesslich mit den äusseren Formen römischer Trinkgeräthe und dem Material, aus welchem sie gearbeitet sind, zu beschäftigen. Alle Gefässe von edlem Metall waren entweder *pura*, das heisst ohne jegliche erhabene Arbeit, mithin glatt, oder *caelata*, das heisst mit erhabener Arbeit versehen, mochte dieselbe nun getrieben oder besonders gearbeitet und mittelst Zinn auf der Oberfläche des Gefässes aufgelöthet sein. Griechenland und der Orient hatten ausser ihren anderen Kunstschätzen auch grosse Massen der schönsten Trinkgeräthe den Siegern geliefert, und an viele dieser Becher knüpften die römischen Kunstliebhaber nach Art ächter Raritätensammler bald wahre, bald erdichtete Erzählungen. War doch eine grosse Menge derselben in der That aus den Werkstätten der grössten griechischen Meister hervorgegangen, welche denn vorzugsweise als Schaustücke auf den Abacis (vergl. oben S. 577) in den Prunkgemächern figurirten. War nun auch Italien mit den Beutestücken aus edlem Metall gleichsam überschwemmt worden, so erhielten sich doch wohl nur die

[1]) Vergl. Hultsch, Griechische und römische Metrologie S. 87 ff. und Becker's Gallus, herausgegeben von Rein. 3. Ausg. Thl. III. S. 280 ff.

werthvolleren Stücke als Erbtheil in den römischen Familien, während die grössere Masse in den Schmelztiegel wanderte und in neue, dem späteren römischen Geschmack mehr zusagende Formen umgearbeitet wurde. Schon auf ihren Plünderungszügen hatten die Römer die bei den Griechen gebräuchliche Schmückung der Trinkgefässe durch schön geschnittene Steine (*gemmata potoria*) kennen gelernt, und zur Kaiserzeit scheint diese Art der Verzierung der Becher und Trinkschalen, weniger wohl mit Rücksicht auf Schönheit als zur Befriedigung einer ungemessenen Eitelkeit und Prunksucht, allgemein geworden zu sein. Plinius (hist. natur. XXXIII, 2) konnte daher sagen: „Wir trinken aus einer Menge edler Gesteine; wir überdecken die Becher mit Smaragden, und es erfreut uns des Rausches wegen ganz India in der Hand zu haben; das Gold ist nur noch eine Zugabe." Mit solchen Trinkgefässen buhlten fremde Fürsten um die Gunst des römischen Volkes, und die Kaiser pflegten ihren treu ergebenen Dienern und tapferen Generalen sowie den Heerführern germanischer Stämme, wie Tacitus (Germania, V.) sagt, solche Gefässe als Zeichen ihrer Huld zu übersenden. — Nicht selten sind Schalen aus Thon, deren Bauch mit Blätter-, Blumen- und Fruchtguirlanden verziert zu werden pflegte, und von denen manche heitere, auf den Gebrauch dieser Gefässe hinzielende Inschriften, z. B. COPO IMPLE; BIBE AMICE EX ME; SITIO; MISCE; REPLETE u. s. w. tragen; seltener hingegen Trink- und Essgeräthe aus edlem Metall.

Schon oben erwähnten wir den Luxus, der seit Griechenlands und Asiens Unterjochung nicht allein mit Tafel-, sondern sogar auch mit Küchengeschirr aus gediegenem Silber in Rom getrieben wurde. Silberservice (*argentum escarium* und *potorium*) verdrängten bereits zur Zeit des Verfalls der Republik in den Häusern der Reichen die frühere einfache Einrichtung. Als die Sittenverderbniss seiner Zeit charakterisirend sagt Plinius u. a.: „Die Degengefässe der Soldaten sind, nachdem man sogar das Elfenbein verschmäht hat, mit getriebenem Silber beschlagen, die Degenscheiden klirren an Kettchen und die Gürtel von Silberplatten, die Badewannen der Frauen sind soweit mit Silber belegt, dass kein Fussbreit Platz bleibt, und derselbe Stoff dient zu schmutzigem Gebrauch, der für die Tischgeräthe bestimmt ist." Dieser gesteigerte Luxus erheischte natürlich die Anlage von Fabriken für Silberarbeiten, in denen für jede Manipulation bei der Fabrikation besondere Classen von Arbeitern beschäftigt wurden, und die nach dem zeitweilig herrschenden Geschmack, der, gerade wie bei unsern Gold- und Silberarbeiten, auch in Rom der vielfach wechselnden Mode unterworfen war, auf Bestellung für die Niederlagen und Läden der Silberhändler (*negotiatores argentarii vascularii*) arbeiteten; so finden wir Modelleure

(*figuratores*), Giesser (*flatuarii* oder *fusores*), Dreher oder Polirer (*tritores*), Ciseleure (*caelatores*), Arbeiter, welche die den Gefässwänden aufzulöthenden Reliefs aus Silberblech verfertigten (*crustarii*), endlich Vergolder (*inauratores, deauratores*). Eine annähernde Vorstellung von der Gediegenheit sowie von dem Kunstwerthe solcher Gefässe können wir aus den Fundstücken gewinnen, welche vorzugsweise in unserm Jahrhundert der Zufall zu Tage gefördert hat, und die wenigstens ihrer grösseren Masse nach vor dem frevelhaften Einschmelzen bewahrt worden sind, während so manche, wie ein in der Nähe des alten Falerii gemachter Fund von mehreren hundert Silbergeschirren, spurlos verschwunden sind. Zu den bedeutendsten Funden, welche der Zerstörung entgangen sind, rechnen wir den von Bernay in der Normandie vom J. 1830, bestehend aus mehr als hundert verschiedenartigen Silbergeräthen im Gesammtgewicht von 50 Pfund; derselbe stammte nach den Votivinschriften wahrscheinlich aus dem Schatz eines Mercurtempels und ist gegenwärtig in der ehemaligen kaiserl. Bibliothek zu Paris aufgestellt. In Südrussland lieferten die Ausgrabungen der oben S. 113 f. erwähnten Gräber der Könige des bosporanischen Reiches in den Jahren 1831, 1862 und 1863 eine staunenswerthe Fülle von goldenen und silbernen, dem dritten Jahrhundert unserer Zeitrechnung angehörenden Geräthen und Schmucksachen. In Pompeji, dem Fundorte so mancher silbernen Geräthe, wurden im J. 1835 vierzehn Silbervasen, zu Caere im J. 1836 in einem Grabe eine Anzahl gegenwärtig im Museo Gregoriano aufgestellter Silberschalen entdeckt. Einer der interessantesten Funde wurde endlich am 7. October 1868 bei Hildesheim gemacht: eine aus 74 Nummern bestehende Sammlung von Ess- und Trinkgeräthen und Küchenutensilien, zum grossen Theile wohl erhalten, sowie eine Anzahl von Gefässfragmenten, woraus sich schliessen lässt, dass nur ein Theil des ursprünglich vergrabenen Schatzes in unsern Besitz gelangt sein mag. Sämmtliche Geräthe, im Gesammtgewicht von $107,_{144}$ Pfund Silber und gegenwärtig eine Hauptzierde des Antiquarium des kgl. Museum in Berlin, weisen in ihrer technischen Ausführung auf eine römische Fabrikstätte, durch die Form der Buchstaben der auf vierundzwanzig Gefässen angebrachten Inschriften auf die erste Hälfte des ersten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung als die Zeit ihrer Anfertigung zurück. Hohe aus Silberblech getriebene, massiv ausgefüllte und häufig nachciselirte Reliefs bedecken die Oberflächen vieler Gefässe, und gerade durch diese völlig aus der Fläche heraustretenden, auf Effect berechneten Reliefdarstellungen unterscheiden sich die römischen Silberarbeiten der Kaiserzeit von dem flach erhaben gearbeiteten Schmuck der Geräthe aus der Blüthezeit griechischer Kunst. Ebenso weist die Vergoldung der Gewänder und Waffen,

sowie der Silberton der nackten Körpertheile der Figuren, gleichsam eine Nachahmung der Gold-Elfenbein-Statuen der griechischen Kunst, auf römische Fabrikation. Einige der schönsten Gefässe dieses Fundes, dessen Hauptstücke übrigens durch Abgüsse in Bronze und Gyps bereits eine weite Verbreitung gefunden haben, sind unter Fig. 462, 463 dargestellt; von einer Abbildung der mit wahrer Meisterschaft ausgeführten vier Schalen mit dem in Hautrelief gearbeiteten Bilde der sitzenden Minerva und den Brustbildern des jugendlichen, schlangentödtenden Hercules, des Deus Lunus und der Cybele, glaubten wir aber aus dem Grunde Abstand nehmen zu müssen, da die durch den beschränkten Raum unseres Buches bedingte



Fig. 462.

Kleinheit der Zeichnung die Schönheit der Originale nur in höchst mangelhafter Weise wiederzugeben vermöchte. Höchst genial ist die Composition auf der Oberfläche des unter Fig. 462 dargestellten Mischkruges: nackte Kindergestalten wiegen sich hier auf den zwischen



Fig. 463.

Greifenpaaren in Rankenwindungen aufsteigenden Wasserpflanzen, die einen mit geschwungenem Dreizack im Angriff auf Seekrebse und Sepien, die andern im Begriff, die von den Harpunen getroffenen Seethiere heraufzuziehen. Mit ebenso zierlichen Compositionen sind die

Aussenflächen der unter Fig. 463 dargestellten Trinkgefässe bedeckt; meistens Darstellungen aus dem Kreise des bacchischen Cultus.

Nächst den Gefässen aus edlen Metallen und Steinen standen die gläsernen bei den Römern in grossem Ansehen. Von Sidon war die Glasfabrikation ausgegangen und hatte in Alexandrien zur Zeit der Ptolemäer einen so hohen Grad der Vollkommenheit, sowohl in der Färbung der Masse, als auch in der Art und Weise ihrer Bearbeitung, erreicht, dass so manche von den noch wohlerhalten auf uns gekommenen Glasgefässen ohne Bedenken den älteren Fabrikaten von Murano, sowie den kunstreichsten aus unseren Glashütten hervorgegangenen zur Seite gesetzt werden können. Diesen Vorrang behaupteten die alexandrinischen Gläser bis in die spätere Kaiserzeit, und wenn sich auch, seitdem man zwischen Cumae und Linternum einen zur Glasfabrikation geeigneten Sand aufgefunden hatte, Glasfabriken und Schleifereien in Italien etablirt hatten, so standen doch die italienischen Gläser an Güte bei weitem hinter den ägyptischen zurück. Die Museen bewahren in mehr oder minder grossen Zahl Gefässe, Perlen, sowie buntgefärbter Scherben aus Glas auf, welche zum grössten



Fig. 464.

Theile aus Gräberfunden herrühren. Am häufigsten sind die zierlichen Arzenei- und Balsamfläschchen, meistentheils aus weissem, oft auch aus buntgefärbtem Glase. Daneben erscheinen Trinkbecher und Flaschen in allen Grössen und Formen aus weissem oder ordinärem grünen Glase, erstere meistens nach unten sich verjüngend und nicht selten mit gereifelter Aussenfläche oder tropfenartigen Erhöhungen auf derselben, um das Festhalten des Gefässes zu erleichtern; ferner Urnen, Oinochoen, grössere und kleinere Schalen und Schüsseln (Fig. 464). Einige derselben sind tiefblau oder grün gefärbt, wie eine solche sich unter anderen in dem Antiquarium des kgl. Museum zu Berlin (Nr. 5) befindet, welche mit dunkelgrünen aus einem saftgrünen Grunde hervorschimmernden Blumen verziert ist; andere tragen buntfarbige, hier im Zickzack, dort in Windungen geführte, der Mosaikarbeit nicht un-

ähnliche Streifen. Auch Scherben von schillernden Farben, welche vielleicht einst zu derjenigen Gattung von Glasgefässen gehört haben mögen, die das Alterthum mit dem Namen der *allassontes versicolores calices* bezeichnete, finden sich hier und da vor[1]). Indem wir diese für den täglichen Gebrauch bestimmten Gefässe, bei welchen die Mannigfaltigkeit der Formen unsere Aufmerksamkeit vorzugsweise erregt, hier nur beiläufig erwähnt haben, dürfen wir aber eine Anzahl Gefässe nicht mit Stillschweigen übergehen, welche allein im Stande sind, uns einen Begriff von dem hohen Standpunkt der antiken Glasfabrikation zu geben. Zunächst erwähnen wir hier eines doppeltgehenkelten Kruges aus dunkelblauem durchsichtigen Glase, welcher eine treffliche Reliefdarstellung aus einer undurchsichtigen weissen Glasmasse trägt, die jedoch nicht aufgesetzt, sondern mit der Grundmasse völlig eins zu sein scheint. Dieses Gefäss, unter dem Namen der Barberini- oder Portland-Vase bekannt, wurde im sechszehnten Jahrhundert in dem Sarkophage, welcher sich in dem sogenannten Grabmale des Severus Alexander und seiner Mutter Iulia Mammaea befand, aufgefunden und ging aus dem Palaste Barberini, wo dasselbe mehrere Jahrhunderte hindurch aufbewahrt worden war, in den Besitz des Herzogs von Portland über, nach dessen Tode es dem britischen Museum einverleibt wurde. Glücklicherweise ist dieses Meisterstück antiken Kunstfleisses, nachdem es in neuerer Zeit durch die Hand eines Böswilligen zertrümmert war, zur Befriedigung wiederhergestellt worden; Nachbildungen in Porcellan und gebranntem Thon mit den Farben des Originals haben dieses Gefäss auch in weiteren Kreisen bekannt gemacht. Die Reliefdarstellung auf demselben harrt aber noch einer befriedigenden Erklärung. Aehnliche mit Reliefdarstellungen geschmückte Glasgefässe finden sich mehrfach, wenige freilich noch wohlerhalten, die meisten in Fragmenten. So sah der Verfasser in der vormals Hertz'schen Sammlung zu London eine kleine Glastafel von durchsichtigem smaragdgrünen Glase in Gestalt eines Schildes, in dessen Mitte sich der sehr ausdrucksvolle Kopf eines Kriegers von vergoldetem undurchsichtigen Glasfluss, ähnlich dem Relief auf der Portland-Vase, befindet. Diese Tafel soll aus Pompeji stammen. Wie weit jener von mehreren Schriftsteller gedachten Erzählung, dass zur Zeit des Tiberius ein Glaskünstler eine biegsame und hämmerbare Glasmasse erfunden habe, Glauben zu schenken ist, müssen wir dahingestellt sein lassen. — Nächst jener Vase erwähnen wir einer kleinen Anzahl höchst merkwürdiger Trinkbecher, welche durch ihre ganz gleiche Construction

[1]) Nicht zu verwechseln sind mit diesen die in Regenbogenfarben schillernden weissen Gefässe, deren Färbung nur den Einwirkungen der Feuchtigkeit und der Luft, nicht aber künstlichen Mitteln zuzuschreiben ist.

auf einen und denselben Fabrikort hinweisen. Wahrscheinlich gehören sie zu jener Classe von Glasgefässen, welche im Alterthum als *vasa diatreta* bekannt waren und von denen der Kaiser Hadrian einige Exemplare aus Aegypten an seine Freunde nach Rom sandte. Der unter Fig. 465 abgebildete Becher, in der Nähe von Novara gefunden und gegenwärtig im Palazzo Trivulzi in Mailand aufbewahrt, mag zur Veranschaulichung dienen. Winckelmann beschreibt denselben in seiner Kunstgeschichte mit folgenden Worten: „Die Schale ist äusserlich netzförmig und das Netz ist wohl drei Linien vom Becher entfernt, mit welchem es vermittelst feiner Fäden oder Stäbchen von Glas, die in fast gleicher Entfernung vertheilt sind, verbunden ist. Unter dem Rande zieht sich in hervorstehenden Buchstaben, die auch, wie das Netz, durch Hülfe der erwähnten Stäbchen etwa zwei Linien von dem eigentlichen Becher getrennt sind, folgende Inschrift herum: BIBE VIVAS MVLTIS ANNIS. Die Buchstaben der Inschrift sind von grüner Farbe, das Netz ist himmelblau und der Becher hat die Farbe des Opals, das heisst eine Mischung von Roth, Weiss, Gelb und Himmelblau, wie die lange Zeit unter der Erde gelegenen Gläser zu sein pflegen." Bei diesem, sowie bei den wenigen anderen Diatreten, welche uns erhalten sind, zeigt es sich deutlich, dass sie mittelst des Rades aus einer festen Glasmasse gearbeitet worden sind; keineswegs aber sind das Netz und die Buchstaben mit der Glaswand durch Auflöthen der Stege verbunden[1]).



Fig. 465.

Den höchsten Werth unter den Trinkschalen, mit Ausnahme derjenigen vielleicht, bei denen die Liebhaberei das mit ihrer Abstammung verknüpfte historische Interesse bezahlte, behaupteten die aus dem Orient nach Rom eingeführten murrhinischen Gefässe *(vasa murrhina)*. Pompejus brachte nach seinem Siege über den Mithradates zuerst einen

[1]) Ausser jenem oben erwähnten bei Novara gefundenen Glasgefäss existiren noch ähnliche: ein zu Daruvar in Slavnieno gefundenes, im K. K. Antiken-Kabinet in Wien aufbewahrtes Gefäss aus weissem, opalartig oxydirtem Glas mit theilweis zerstörter Inschrift (faventibus diis?); zwei zu Köln gefundene, von denen das kleinere im kgl. Museum in Berlin (Inschrift: ΠΙΕ ΖΗΣΑΙΣΚΑΛΩΣ), das andere im kgl. Antiquarium zu München (Inschrift: bibe multis annis) sich befindet; ein im J. 1845 bei Szekszárd in Ungarn gefundenes, jetzt im National-Museum in Pesth; eine grosse im J. 1869 in Hohen-Sülzen gefundene Schale (21 cm im Durchmesser, 15 cm hoch), leider sehr zerstört; Stücke dieser Schale befinden sich in den Museen von Bonn und Mainz; ein milchfarbenes Glasgefäss, umschlossen von einem purpurnen Netze mit grüner Inschrift zu Strassburg; zerstört bei der Belagerung im J. 1870 (vergl. Jahrb. d. Ver. von Alterthumsfr. im Rheinlande. LIX. 1876. S. 66 ff.

solchen Becher nach Rom, den er in den Tempel des capitolinischen Jupiter weihte. Augustus behielt, wie bekannt, aus dem Schatze der Kleopatra nur einen murrhinischen Becher für sich, während er das goldene Tafelgeschirr einschmelzen liess, und der Consular T. Petronius, welcher eine der seltensten Sammlungen von kostbaren Gefässen zusammengebracht hatte, besass in dieser als Hauptstück ein Becken aus Murrha, welches er für 300,000 Sestertien (65,250 Mark) erstanden hatte, das er aber vor seinem Tode noch vernichtete, um es den habgierigen Händen des Nero zu entziehen. Und Nero selbst ging in seiner Verschwendung so weit, dass er für seinen gehenkelten Mundbecher von Murrha eine Million Sestertien bezahlte. Ueberhaupt scheint es zum guten Geschmack gehört zu haben, in Besitz wenigstens eines solchen Gefässes sich zu setzen, und enorme Summen wurden für diese sowohl, wie für die nicht minder beliebten Krystallgefässe vergeudet. Für den Werth, welchen die Römer auch auf diese letzteren Gefässe legten, möge eine Anekdote als Beleg dienen. Bei einem Mahle, welches der reiche Vedius Polio dem Kaiser Augustus zu Ehren gab, hatte ein Mundschenk das Unglück, einen kostbaren Krystallbecher zu zerbrechen. Sofort befahl der erzürnte Hausherr, den Mundschenk den Muränen vorzuwerfen, welche in einem Teiche vorzugsweise mit Menschenfleisch gemästet wurden. Augustus aber liess, da seine Fürsprache für den Unglücklichen beim Polio vergebens war, alles kostbare Tafelgeschirr herbeibringen und zertrümmern und rettete so dem Sklaven das Leben. Von welchem Material diese *vasa murrhina* gewesen sind, darüber wurden wenigstens früher die verschiedensten Vermuthungen aufgestellt. Man hielt die Masse für Glasfluss, Speckstein oder chinesisches Porcellan, während in der Neuzeit sich die Ansicht geltend gemacht hat, dass eine edlere Art orientalischen Flussspathes dazu verwendet worden sei. Die Eigenschaften dieses Minerals stimmen denn auch mit der Beschreibung beim Plinius überein, in der von den murrhinischen Gefässen gesagt wird, dass sie „glänzen, ohne zu blenden, und in der That mehr schimmern, als glänzen. Ihr Werth beruhe in ihrer Buntfarbigkeit, weil sich purpurne und weisse Flecken hier und da verschlingen und eine dritte aus beiden entstehende Farbe geben, indem beim Uebergange der Farben in einander der Purpur gleichsam feurig und hell, das Weiss aber roth werde." Selbst der Wein soll nach den Berichten der Alten in diesen Gefässen einen angenehmen Geschmack angenommen haben. Als murrhinisches Gefäss bestimmt nachweisbar besitzen wir keines aus dem Alterthume; ziemlich wahrscheinlich ist es jedoch, dass eine im Jahre 1837 in Tyrol aufgefundene halbdurchsichtige Schale, welche der ungemeinen Dünnheit ihrer Wände wegen nur auf der Drehbank gearbeitet sein kann,

aus diesem Material bestehe. Die Zartheit und Zierlichkeit des Gefässes lassen eine nähere Untersuchung leider nicht zu[1]).

An die Trinkgefässe reihen sich die kannenartigen zum Schöpfen und Ausgiessen von Flüssigkeiten an, von denen wir unter Fig. 466 zwei Abbildungen nach Bronzegefässen im Museo Borbonico wiedergegeben haben. Mit ihren Formen sind wir theilweise wenigstens durch die unter Fig. 200 abgebildeten griechischen Thongefässe bereits vertraut. Das Metall liess natürlich eine bei weitem künstlerischere Behandlung zu. Die Henkel, hier mehr, dort weniger gebogen, werden an



Fig. 466.

den Stellen, wo sie an den Rand und Bauch des Gefässes befestigt sind, durch Masken, Figürchen oder Palmetten gehalten; die anmuthig ausgeschweiften Lippen der Gefässe sind von Blätter- und Rankenverzierungen eingefasst, und der Bauch, bald auf niedrigerer, bald auf schlankerer Basis ruhend, ist entweder glatt oder durch mannigfache toreutische Arbeit geschmackvoll decorirt. Diese Gefässe dienten einmal für den häuslichen Gebrauch als Wasserkannen, deren Inhalt z. B. vor und nach der Mahlzeit den Tischgenossen über die Hände gegossen wurde, dann als Weinbehälter, endlich aber, und zwar in einer bestimmten althergebrachten Form, ganz ähnlich den auf den christlichen Altären befindlichen Weinbehältern, als Libationsgefässe bei den Opfern. Für diese letztere Form werden wir in dem Abschnitte über die Priesterthümer (Fig. 508) die nöthigen bildlichen Beispiele anführen.

Zum Schluss der Betrachtung dieser für Küche und Tafel bestimmten Gefässe wollen wir noch auf zwei zierliche Küchen- oder Tafelgeräthe aufmerksam machen, welche, durch ihre praktische Einrichtung und zierlichen Formen sich auszeichnend, wohl eher im Triclinium, etwa auf einem be-

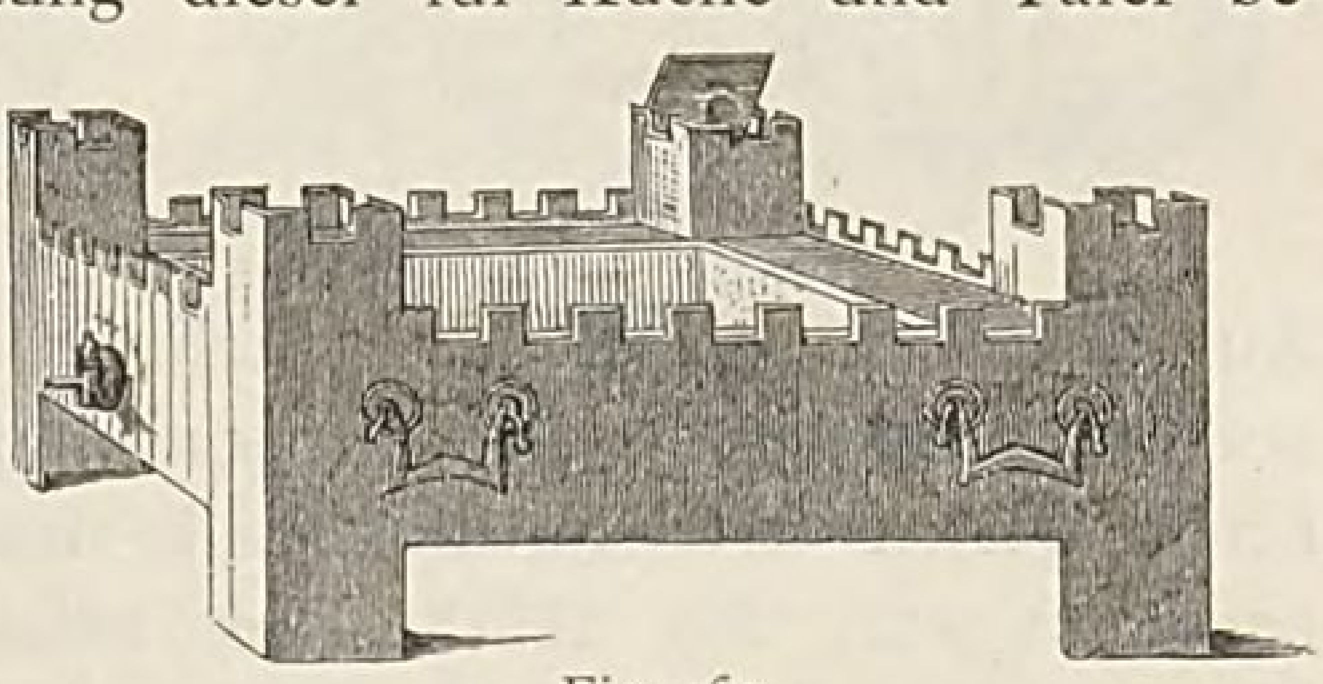


Fig. 467.

sonderen zum Serviren bestimmten Tisch, als in der Küche ihren Platz gefunden haben mögen. Das erstere (Fig. 467), von Bronze, stellt sich

[1]) Neue Zeitschrift des Ferdinandeums. Bd. V. 1839; woselbst auch eine Abbildung dieses Gefässes sich befindet.

uns in der Gestalt eines römischen Castells dar. Die dicken, mit Zinnen bewehrten Mauern sind im Innern hohl und an den vier Ecken durch Thürme flankirt, welche oben durch Klappdeckel, wie der hinterste Thurm zur rechten Hand zeigt, geschlossen werden können. Die hohlen Räume waren dazu bestimmt, kochendes Wasser aufzunehmen, das in die Thürme eingegossen und mittelst eines auf der linken Seite angebrachten Hahns abgelassen werden konnte. Wie in einer Wärmflasche hielt sich das Wasser lange Zeit in dem geschlossenen Raume heiss, und es konnten jedesfalls kleinere Gefässe mit Saucen auf der oberen Fläche der Wallumgänge warm gehalten werden. Grössere Schüsseln wurden aber wahrscheinlich in den mit Wasser gefüllten mittleren Einsatz gestellt, welchem die heissen Seitenwände ihre Wärme mittheilten. Dass aber dieser mittlere Einsatz als Kohlenbecken gedient haben soll, wie Overbeck (Pompeji S. 311) annimmt, ist wohl aus dem Grunde unwahrscheinlich, weil zur Erhaltung der Gluth der Einsatz hätte durchlöchert gewesen sein müssen. Auch würde der Kohlendampf auf den Geschmack der Speisen und Getränke wohl nicht eben vortheilhaft eingewirkt haben. Die an der Seite sowohl bei diesem, als bei dem unter Fig. 468 dargestellten Gefäss angebrachten Handhaben beweisen, dass beide bestimmt waren, auf den Tisch gehoben zu werden. Bei weitem complicirter freilich ist diese zweite Maschine.

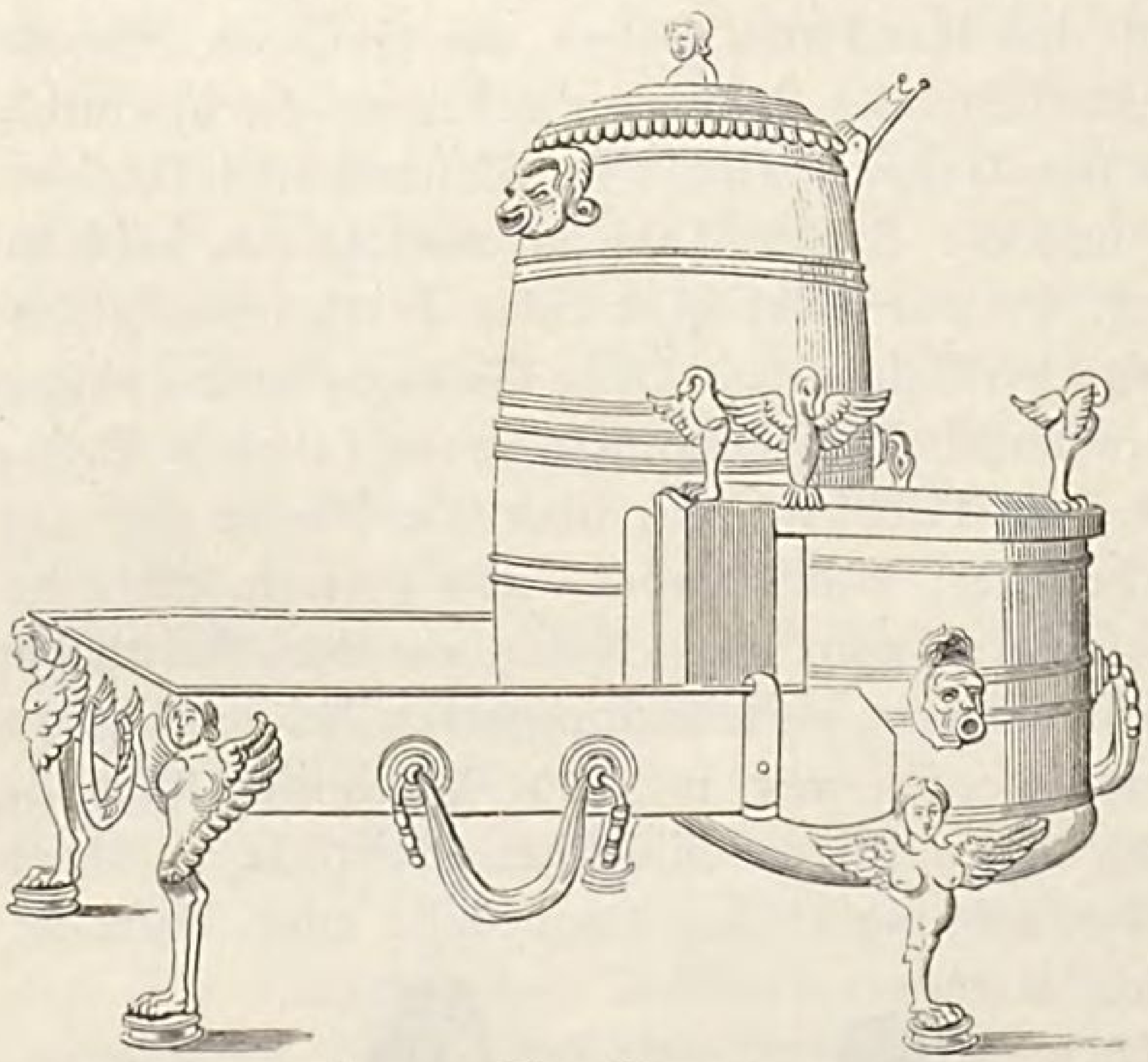


Fig. 468.

Auf einem viereckigen, von zierlichen Füssen getragenen Kasten ruht auf der einen Seite ein hohes, tonnenartig gestaltetes Gefäss, oben mit einem Deckel versehen, unterhalb dessen eine Maske vielleicht dazu bestimmt war, den überflüssigen heissen Wasserdämpfen, welche im Innern dieses Gefässes sich entwickelten, einen Ausweg zu gestatten. Dasselbe steht mit einem halbkreisförmigen, von doppelten Wänden gebildeten Wasserkasten in Verbindung, an welchem auf halber Höhe eine ebenfalls zum Ablassen der Dämpfe bestimmte Maske angebracht ist. Drei Vogelgestalten auf dem oberen Rande desselben dienten

dazu, einen Kessel zu tragen. Ob der offene Kasten etwa zur Aufnahme von Kohlen für die Erwärmung des Wassers bestimmt gewesen sei, müssen wir dahingestellt sein lassen, da wir im Ganzen zu wenig mit derartigen gewiss höchst sinnreichen Arrangements der römischen Tafel vertraut sind.

Im §. 39 hatten wir bereits darauf aufmerksam gemacht, dass es neben den Geräthen zum praktischen Gebrauch eine grosse Anzahl von Gefässen gab, welche nur als Ornamente dienten. Die Römer bestrebten sich nämlich bei ihrer Baulust und der Sucht, diese Bauten mit möglichster Pracht auszustatten, einmal die inneren Räume, dann die äussere Architektur, endlich aber die offenen Hallen und Gärten mit grossen Ornamentgefässen, welche vorzugsweise den Formen der Kratere, Amphoren, Urnen und Pateren nachgebildet wurden, auszuschmücken. Marmor, Porphyr und andere Steinarten, sowie Bronze und edle Metalle dienten in gleicher Weise diesen Zwecken, und so ist uns auch eine Anzahl solcher Prachtgefässe in Stein und Bronze erhalten. So besitzt das Museo Borbonico in Neapel einen auf drei fabelhaften Thieren ruhenden Eimer oder Kessel mit überaus reich ornamentirtem Rande, sowie einen Bronzekrater von ausgezeichneter Schönheit. Wir geben hier die Abbildungen zweier solcher Gefässe. Ersteres (Fig. 469), ein bronzenes Mischgefäss von etruskischer Arbeit, zeichnet sich durch seine edle Einfachheit in Form und Schmückung aus. Das andere (Fig. 470), von der höchsten Grazie in seiner äusseren Form und der saubersten Ausführung in seinen Details, gehört unstreitig zu den Meisterwerken antiker Kunst. Diese marmorne Prachtvase, wahrscheinlich aus einer griechischen Werkstatt, wie Einige annehmen sogar aus der des Lysippus, hervorgegangen, wurde unter den Trümmern der Villa des Hadrian zu Tivoli aufgefunden und schmückt gegenwärtig das Stammschloss der Grafen von Warwick am Avon, weshalb dieses Gefäss auch allgemein unter dem Namen der Warwick-Vase bekannt ist.

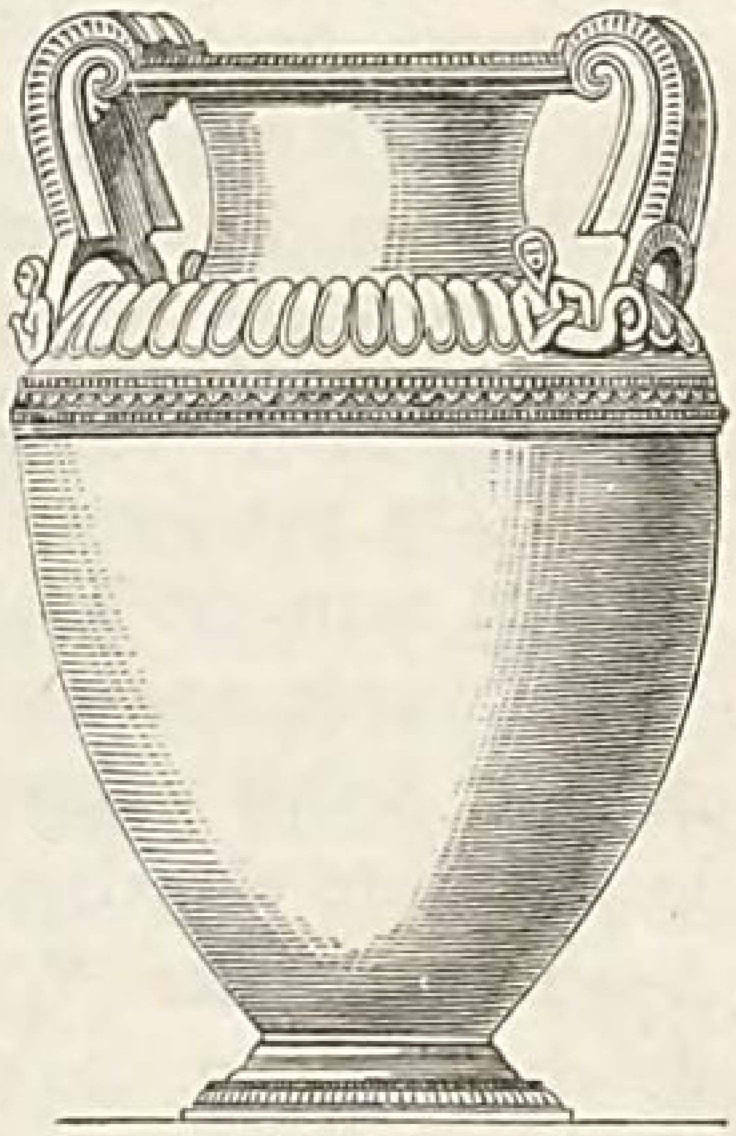


Fig. 469.

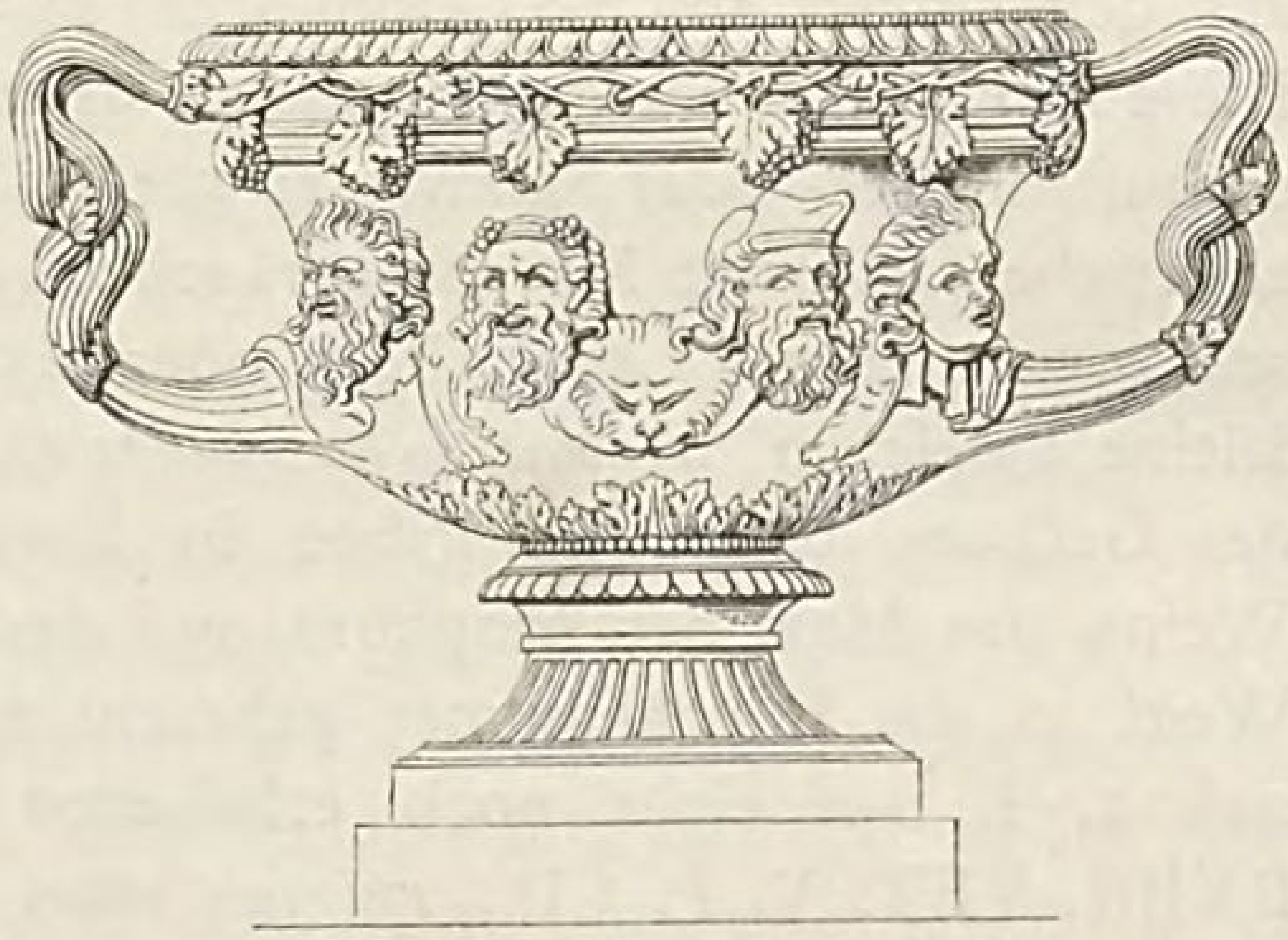


Fig. 470.

Nachbildungen derselben in verkleinertem Massstabe sind vielfach durch den Kunsthandel zu beziehen, sowie eine Copie derselben in der Originalgrösse aus Bronze den Treppenaufgang des kgl. Museum in Berlin ziert.

Von den grösseren Thongefässen, welche zur Aufbewahrung von Flüssigkeiten, vorzugsweise aber des Weins, im Gebrauch waren, erwähnen wir der *dolia*, *amphorae* und *cadi*, von denen sich wohlerhaltene Exemplare in allen grösseren Museen vorfinden. Von roher Töpferarbeit, bald ohne Griffe, bald mit zwei kleinen Henkeln versehen, erstere mit kürbisförmigen, letztere mit schlankem, unten spitz zulaufendem Bauche und ohne Fuss (vergl. Fig. 471), wurden sie, um ihnen einen festen Stand zu geben, entweder bis zur Hälfte in die Erde eingegraben oder, schräg an die Wand gelehnt, reihenweise neben einander aufgestellt. In letzterer Stellung wurde eine Anzahl dieser Gefässe zu Pompeji im Hause des Diomedes aufgefunden. Die Betrachtung dieser Weingefässe veranlasst uns aber, hier einige Worte über die Gewinnung des Weins bei den Römern einzufügen.

Waren die Trauben am Stocke gereift, so wurden, nachdem man die zum Essen bestimmten von den zu kelternden gesondert hatte, letztere in Kufen gelegt und mit den Füssen ausgepresst. Da aber der Wein auf diese Weise nicht völlig ausgezogen werden konnte, so brachte man die Trauben noch einmal unter die Kelter. Der junge Wein wurde sodann auf *dolia* oder grosse Weingefässe gefüllt, die in den der Kühle wegen nach Norden gelegenen Weinkellern *(cella vinaria)* in die Erde eingelassen wurden, und in diesen unverschlossenen Gefässen hatte der Wein während eines Jahres den Gährungsprocess durchzumachen. Entweder wurde nun nach Verlauf dieser Zeit der Wein genossen oder, sollte er durch längeres Liegen an Güte gewinnen, aus den Dolien auf die Amphoren und Cadi übergefüllt *(diffundere)*. Diese Amphoren wurden, nachdem sie ausgepicht (daher *vinum picatum*) darauf mit See- oder Salzwasser gereinigt und endlich mit Rebenasche abgerieben und mit Myrrhe geräuchert waren, mit Thonpfropfen verschlossen und mit Lehm, Pech oder Gyps versiegelt *(oblinere, gypsare)*. Kleine Täfelchen *(tesserae, notae, pittiacia)*, welche man auf dem Bauche des Gefässes befestigte, gaben in kurzen Worten den Namen des Weins, das Mass der Amphora und das Consulat, unter welchem der Wein in die Rauchkammer gebracht worden war, an. So befindet sich z. B. auf einer noch erhaltenen Amphora folgende Inschrift: RVBR. VET. V. P. CII., *rubrum vetus vinum picatum CII*, das heisst: alter gepichter Rothwein, von 102 Lagenen Inhalt. Die Amphoren wurden nun in das obere Stockwerk des Hauses gebracht, damit dort der Wein durch den von unten aufsteigenden Rauch milder werde. So heisst es bei Horaz (Od. III, 8, 9):

Dieser Tag im kehrenden Jahr ein Festtag,
Soll den Pechkork lösen vom Weingefässe,
Seit dem Consul Tullus bestimmt, den Rauch des
Lagers zu trinken.

Da aber bei diesem Verfahren der Wein viel Hefe ansetzte, so musste er bei jedesmaligem Gebrauche durchseiht werden. Mehrere solcher Seihgefässe *(colum)* von Metall hat man in Pompeji aufgefunden. Dieselben wurden ausserdem bei der Tafel benutzt; mit Schnee gefüllt setzte man das Filtrirbecken *(colum nivarium)* auf ein grosses Weingefäss oder auf einen Trinkbecher und goss sodann den ungemischten Wein darüber, welcher dadurch gekühlt, verdünnt und gleichzeitig frei von jedem Bodensatz in das darunter stehende Trinkgeräth abfloss. Hölzerne Weintonnen waren wenigstens zur Zeit des Plinius in Rom nicht üblich; sie scheinen sich erst später von den Alpengegenden aus, wo sie gebräuchlich waren, verbreitet zu haben; vielleicht sind die auf der Columna Trajana von römischen Soldaten in kleine Flussboote verladenen Tonnen solche im Norden übliche Weingefässe.

Was nun die Weinsorten betrifft, so gab es, ungerechnet die auf den griechischen Inseln producirten, deren zahllose in Italien selbst. Von den unteritalischen Griechen hatten die Römer die Cultur der Reben kennen gelernt, und Reben aus dem eigentlichen Griechenland wurden nach Italien verpflanzt, wo günstige Bodenverhältnisse, Klima und Rentabilität die Weincultur schnell zur höchsten Blüthe gedeihen liessen und wo dieselbe ausserdem durch das Verbot, in den Provinzen neue Wein- und Ölpflanzungen anzulegen, sich eines besonderen Schutzes erfreute. Wie Plinius (nat. hist. XXXIII, 20) erzählt, war der Surrentische Wein vor allen anderen Sorten in früherer Zeit beliebt, später aber der Falerner oder der Albaner. Dass aber schon damals diese berühmten Weine bereits gefälscht wurden und, wie Plinius sich ausdrückt, nur der Name des Weinlagers den Preis der Weine bestimmte, diese selbst aber schon in den Kellern verfälscht wurden und die am wenigsten gekannten Weine damals schon jedesfalls die reinsten und unschädlichsten waren, kann vielleicht dem weiten Gewissen unserer Weinhändler zur Beruhigung dienen. Nicht minder berühmt waren der Caecuber, der später durch den Setiner ersetzt wurde, ferner der Massicer, Albaner, Calener, Capuaner, Mamertiner, Tarentiner u. s. w. Achtzig Orte ungefähr gab es im Alterthume, welche edle Weinsorten erzeugten, und zwei Drittheile von diesen kamen allein auf Italien. Die antike Weinkarte hatte mithin mindestens ebenso viel Namen aufzuweisen, als die berühmten Weinkarten unserer Hôtels. Rechnen wir ausserdem noch etwa funfzig Sorten von Liqueuren hinzu, welche aus wohlriechenden Kräutern

und Blumen, z. B. aus Rosen, Veilchen, Anis, Thymian, Myrten, Kalmus u. s. w. bereitet wurden, endlich die verschiedenen Obstweine, so darf man wohl annehmen, dass der Spirituosen-Consum im Alterthum bereits eine bedenkliche Höhe erreicht haben muss. Was die bildlichen Darstellungen der Weinlese und Weinkelterung betrifft, so besitzen wir deren mehrere. So z. B. erblicken wir auf einem Basrelief in der Villa Albani (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. XIV, 9) in der Mitte des Bildes eine Kelter, in der drei Knaben die Weintrauben, welche ihnen in Körben zugetragen werden, mit den Füssen ausstampfen. Der Most fliesst aus der grösseren Kufe in eine kleinere, aus der ein Knabe mit einer Schöpfkanne das Getränk in ein kraterförmig aus Weiden geflochtenes und verpichtes Gefäss schöpft, während zur rechten Seite ein anderer Knabe den Inhalt eines solchen Korbgefässes in ein Dolium ausgiesst. Eine Presse, bestimmt den letzten Saft der Weintreber auszudrücken, ist im Hintergrunde sichtbar. Eine andere Kelter veranschaulicht uns ein Wandgemälde (Zahn, die schönsten Ornamente etc. 3. Folge. Taf. 13), auf dem drei Silenen in einer Kufe den Traubensaft mit den Füssen auspressen.

Bereits in §. 38, S. 197 erwähnten wir, dass die im Süden überall gangbare Sitte, den Wein in Schläuche aus zusammengebundenen Thierhäuten zu füllen, deren rauhe und mit einer harzigen Substanz

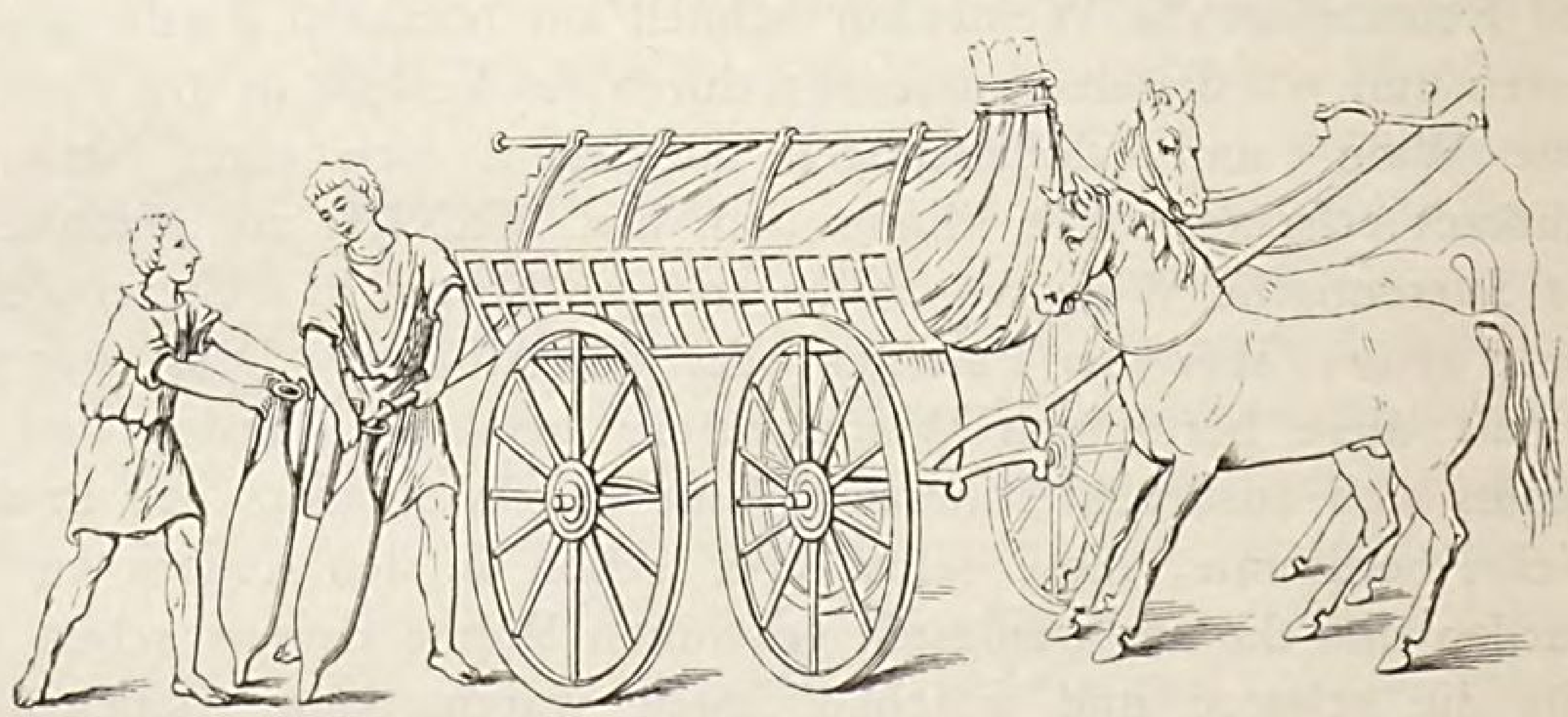


Fig. 471.

bestrichene Seite nach innen gekehrt wird, aus dem Alterthume herstammt. Der römische wie der griechische Landmann pflegte vorzugsweise wohl den billigen Landwein in solchen leicht herzustellenden und bequem auf dem Rücken zu tragenden Schläuchen *(uter)* zu Markte zu bringen, oder bei grösseren Quantitäten einen aus mehreren Fellen zusammengenähten grossen Weinschlauch zu Wagen den Consumenten in der Stadt zuzuführen. Ein solcher Weinwagen erscheint auf einem Wandgemälde (Fig. 471), mit welchem sehr passend das

Innere einer Weinschenke in Pompeji geschmückt ist. Auf einem Leiterwagen, dessen Obergestell viel Aehnlichkeit mit dem einer Kibitke hat, ruht der gewaltige Schlauch. Sein Hals, durch welchen der Wein eingefüllt worden ist, ist fest zusammengeschnürt, während zwei junge Leute am hinteren Ende des Wagens beschäftigt sind, den Wein vermittelst der aus dem Beine des Felles gebildeten Röhre in Amphoren abzuzapfen. Die Handtierung der Männer, sowie die halbabgeschirrten Pferde sind so glücklich aufgefasst, dass dieses Genrebild vollkommen geeignet ist, uns eine römische Marktscene zu vergegenwärtigen.

92. Unter allen Geräthschaften, welche die Ausgrabungen römischer Wohnstätten zu Tage gefördert haben, nehmen die Lampen, sowohl wegen der grossen Menge, in der sie aufgefunden werden, als auch wegen der Mannigfaltigkeit ihrer Formen, vorzugsweise die aus Bronze verfertigten, unsere Aufmerksamkeit in hohem Grade in Anspruch. Die Lampe (*lucerna*) war ein für den Reichen, wie für den Armen gleich unentbehrliches Geräth. Daher bildete ihre Anfertigung jedesfalls einen ausgebreiteten Fabrikzweig und Handelsartikel; und so sehen wir, dass an allen Orten, an denen Niederlassungen gegründet waren, sich Töpferwerkstätten etablirt hatten, um die Bewohner nicht nur mit dem für den häuslichen Gebrauch unentbehrlichen Topfgeschirr, sondern auch mit den für den Haushalt nothwendigen Lampen zu versorgen; möglich freilich, dass kunstreicher geformte Arbeiten durch den Handel oder die Modelle zu denselben aus den grösseren Städten in die kleineren Niederlassungen, ähnlich wie bei uns, ihre Verbreitung fanden. Allerdings waren bei den Römern neben den Lampen auch Wachs- und Talgkerzen in Gebrauch, doch verstand man es damals noch nicht, dieselben in Formen zu giessen um ihnen eine grössere Consistenz zu geben. Das Mark des einheimischen Papyrus (*scirpus*) wurde nach Entfernung der Rinde in flüssiges Wachs getaucht (*candela cerea*) oder man drehte, wollte man eine stärkere Flamme erzeugen, mehrere Papyrusfasern zu dem Zwecke zu einem Dochte zusammen (*funiculus, funalis cereus* oder *cereus*). Aermere Volksklassen aber begnügten sich mit Talgkerzen (*candela sebacea*). Möglicherweise trägt der oben unter Fig. 207 abgebildete Lychnuchos auf seiner Spitze eine solche formlose Kerze. Jedesfalls war der Gebrauch der Öllampen der bei weitem verbreitetere, wenn auch die Erleuchtung durch dieselben, trotz der eleganten Formen, welche die Römer denselben, sowie den Lampenträgern zu geben wussten, keineswegs im Einklang mit der verschwenderischen Ausstattung der Räume, welche durch sie erhellt werden sollten, stand. Alle jene zahlreichen Versuche, welche die Neuzeit zur Verbesserung der Construction der Lampen,

namentlich in Bezug auf den die Verzehrung des Rauches befördernden Glascylinder, angestellt hat, waren den Römern unbekannt, und auf die Wandgemälde sowohl, wie auf die Geräthschaften legte sich der Russ der qualmenden Lampen, den erst die sorgsame Hand der Sklaven mit Schwämmen an jedem Morgen vertilgen musste.

Die Lampe bestand, ohne dass das Material, aus welchem sie angefertigt war, darin massgebend gewesen wäre, aus dem eigentlichen bauchigen Oelbehälter (*discus*, *infundibulum*), bald kreisrund, bald elliptisch geformt, der Tülle (*nasus*), durch welche der aus Werg verfertigte Docht (*stuppa*) gezogen wurde, und der Handhabe (*ansa*). Die gebräuchlichsten Lampen waren aus Terracotta, bald von gelblicher, bald von braunrother oder hochrother Färbung und mitunter mit einer Glasur von Silicat überzogen; ihre Herstellung geschah, indem der weiche Thon in zwei Formschüsseln eingepresst wurde: in eine obere mit der negativen Reliefdarstellung und eine untere für den Bauch der Lampe. Ausbesserungen und später etwa noch anzubringende Ornamente wurden mit Modellirstäbchen vorgenommen, von denen manche Exemplare in den antiken Töpferwerkstätten aufgefunden worden sind. Die einfachste Form der Lampen lernen wir aus den unter Fig. 472 *d, e, l, m* gegebenen Beispielen kennen. Sämmtliche Lampen haben nur eine Oeffnung für den Docht (*monomyxos, monolychnis*); andere hingegen, wie die unter *b*, *c* und *k* abgebildeten, sind mit zwei Tüllen (*dimyxi, trimyxi, polymyxi*) versehen. Thonlampen mit sogar sieben und zwölf Tüllen sind von Birch in seinem Werke „History of ancient Pottery" Vol. II. p. 274 und 275 nach den Originalen im British Museum dargestellt[1]. Für uns gewinnen aber die Thonlampen noch ein besonderes Interesse durch die zierlichen Reliefdarstellungen, mit welchen die Former die Oberfläche des Discus, sowie den Henkel zu schmücken verstanden, Mythologische Darstellungen, Thiere, Scenen aus dem Kriegs- und Privatleben, Gladiatorenkämpfe, Blumen- und Blattverzierungen u. dgl. m. erblicken wir hier in der grössten Mannigfaltigkeit und nicht selten mit einer gewissen Genialität in der Composition; so z. B. erscheinen auf Fig. 472 *d* Apollo, auf *l* ein römischer Krieger neben dem Sturmbock, auf *m* zwei kämpfende Krieger. Besonders aber möchten wir hier auf die unter *e* abgebildete Thonlampe aufmerksam machen, die, wie die Inschrift besagt, als Angebinde (*strenae*) zum Neujahrsfeste bestimmt war. ANNO NOVO FAVSTVM FELIX TIBI „Glück und Heil zum neuen Jahre" sind die Worte, welche der von der Siegesgöttin gehaltene Schild trägt, und die zur Seite der Göttin angebrachten Gegenstände deuten gleichfalls auf die Gaben, mit welchen Freunde

[1] Auch das kgl. Museum in Berlin besitzt zwei Thonlampen mit zwölf Tüllen.

an diesem Festtage einander zu beschenken pflegten. Ovid nennt sie uns in seinem Festkalender:

Doch was will, so fragt' ich, die Dattel, die runzlige Feige
Und des Honigseims Süss, wohl in der Wabe verwahrt?
Gute Bedeutungen sind's, weil süss der Geschenke Geschmack ist,
Dass die begonnene Bahn ende das süsseste Jahr.

Ebenso erinnert das altrömische As mit dem Bilde des doppelköpfigen Janus, den wir auf unserer Lampe erblicken, an die römische Sitte, solches Schaustück alter Zeiten seinen Bekannten als Neujahrsgruss zu übersenden, eine gute Sitte, deren Verfall Ovid in folgenden Worten beklagt:

Kupfer gab man vordem. Jetzt bringt nur das goldene Schaustück
Segen ins Haus, ihm weicht schnell der verrostete Tand.

Eine andere Neujahrslampe mit einer gleichlautenden Inschrift trägt in ihrer Mitte das Bild des Esels, welcher am Jahresfeste der Vesta, am 8. Juni, bekränzt durch die Strassen geführt wurde. Durch den Eselsschrei war ja die Unschuld der keuschen Vesta bewährt worden und

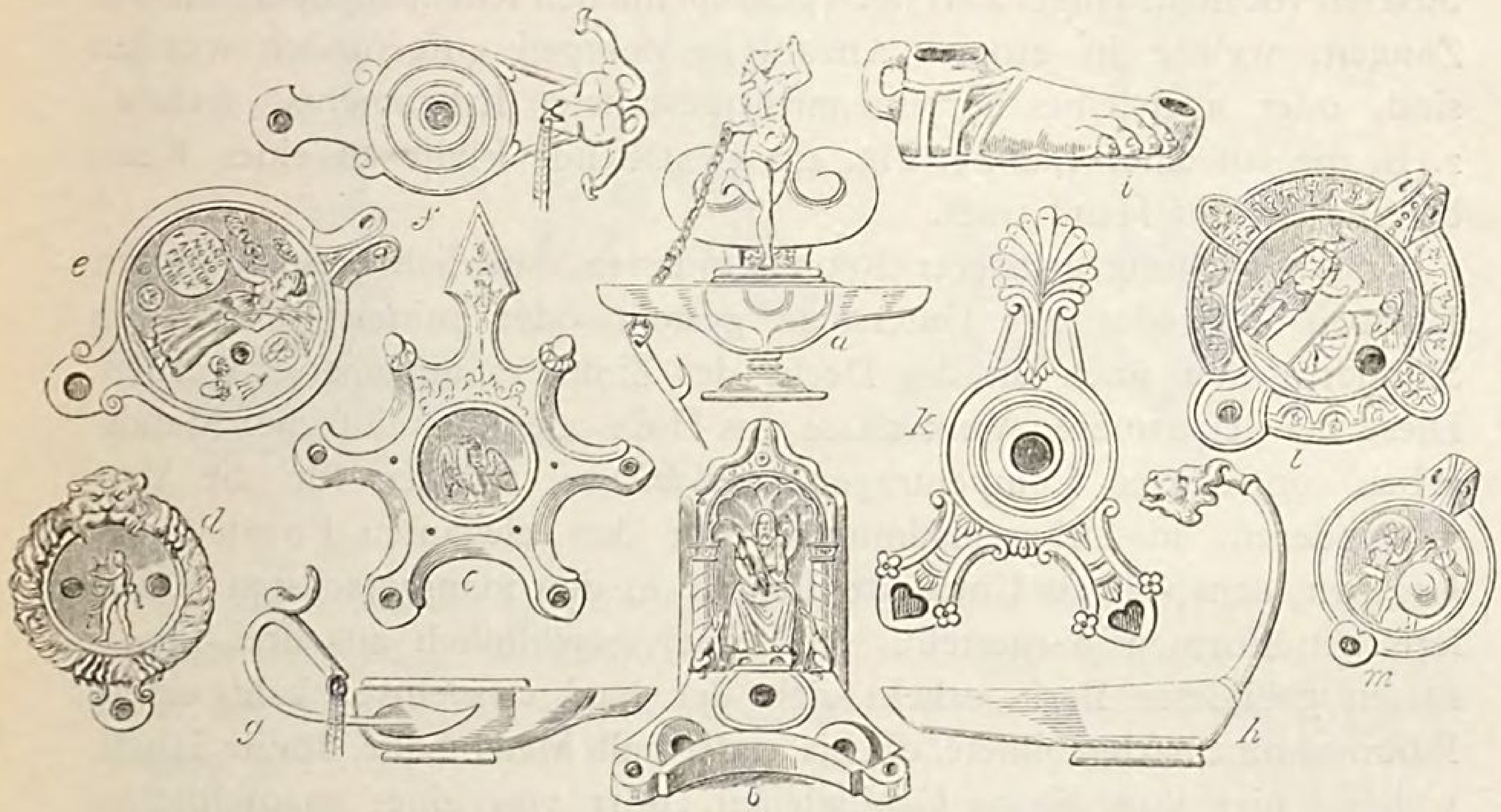


Fig. 472.

die Lampe als Trägerin der stillen Hausflamme konnte daher ganz passend mit dem Bilde des der Göttin geheiligten Thieres geschmückt werden[1]. — Eine grosse Anzahl der Thonlampen tragen auf ihrem Fusse bald vertiefte, bald Relief-Inschriften. Dieselben beziehen sich

[1]) Das kgl. Museum zu Berlin besitzt eine Anzahl ähnlicher Neujahrslampen. Desgleichen sind Lampen, deren Discus mit verschiedenen, in buntem Gemisch übereinander gelegten Münzen gefüllt erscheinen, daselbst in mehreren Exemplaren vorhanden.

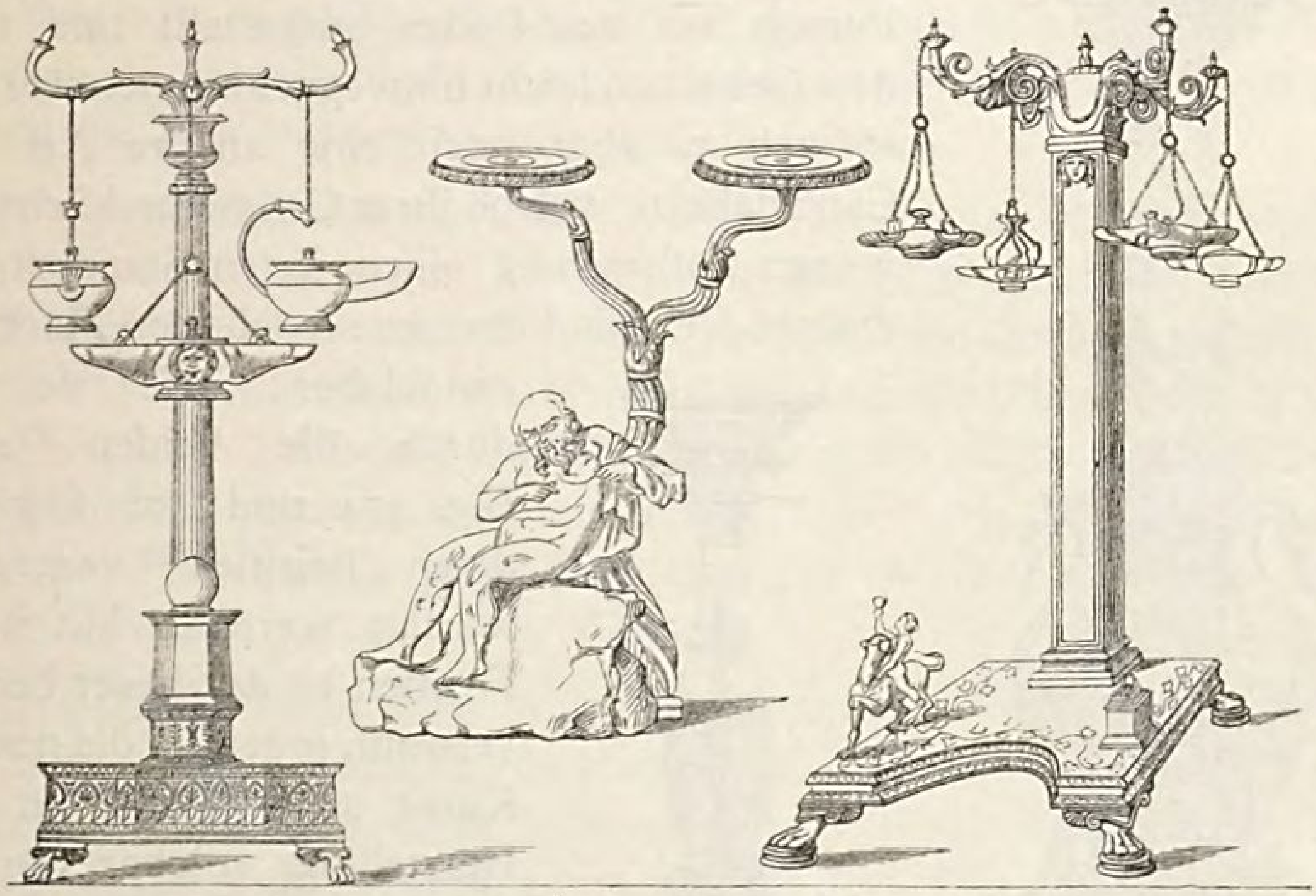
auf die Namen der Töpfer, der Werkstätten, der Besitzer, der Kaiser, unter deren Regierung das Fabrikat entstanden ist u. s. w.; andere Figuren hingegen sind nur Fabrikzeichen.

Abweichend von den eben betrachteten Lampenformen sind die unter Fig. 472 *b* und *i* dargestellten Lampen; auf ersterer erhebt sich ein Sacellum mit dem thronenden Bilde des Beherrschers der Unterwelt, letztere aber hat die Form eines mit der Sandale bekleideten Fusses. Eine bei weitem grössere Eleganz und Mannigfaltigkeit in ihren Formen zeigen aber die bronzenen Lampen, von denen eine nicht unbedeutende Anzahl als Schaustücke in unseren Museen aufbewahrt wird (Fig. 472 *a*, *f*, *g*, *h*, *k*). Herculanum und Pompeji haben uns auch hier wiederum eine Reihe der schönsten Exemplare geliefert, welche durch die ebenso praktische als geschmackvolle Anordnung ihrer Handhaben und Disken zu den zierlichsten Geräthen des Alterthums gerechnet zu werden verdienen.

Zum Entfernen der Schnuppe vom Dochte *(putres fungi)*, sowie zum Hervorziehen desselben bediente man sich, ganz ähnlich wie bei unseren vor nicht langer Zeit noch gebräuchlichen Küchenlampen, kleiner Zangen, welche in grosser Anzahl in Pompeji aufgefunden worden sind, oder auch eines harpunenartig gestalteten Instruments, welches z. B. die auf einer Lampe (Fig. 472 *a*) stehende Figur an einer Kette befestigt in der Hand trägt.

Zur Erhellung grösserer Räume mussten natürlich diese fusslosen Lampen entweder auf Untersätze gestellt oder mittelst Ketten an Ständern oder auch an der Decke des Zimmers aufgehängt werden. Diese bei der ärmeren Volksclasse aus Holz oder aus einfacher Metallarbeit construirten Lampenträger (*candelabrum*) wurden für die Vermögenderen, in Uebereinstimmung mit den eleganten Formen der Lampen, denen sie als Untersatz dienten, in den mannigfachsten künstlerischen Formen dargestellt. Auf einer gewöhnlich aus drei Thierfüssen gebildeten Basis erhebt sich der bald cannelirte, bald einem Baumstamme nachgebildete, ein bis anderthalb Meter hohe, dünne Schaft, welcher hier von einem Capitellchen, dort von einer menschlichen Figur überragt wird, und auf seiner Spitze den zur Aufnahme der Lampen bestimmten Teller (*discus*) trägt. Die Laune des Künstlers hat nun den Schaft mitunter durch allerlei Thierfiguren zu beleben gewusst. So erblicken wir mehrfach einen Marder oder eine Katze am Schaft des Candelabers hinaufschleichen, um die sorglos auf dem Rande des Discus sitzende Taubenschaar zu erhaschen; eine, wie es scheint, sehr beliebte Darstellung, da dieselbe in verschiedenen Variationen bei den in den etruskischen Grabkammern gefundenen Lampenträgern vorkommt. Ausser diesen massiv gearbeiteten Candelabern

gab es auch solche, welche mittelst einer besonderen Vorrichtung hoch und niedrig gestellt werden konnten, indem der eigentliche Schaft hohl war und in seiner Röhre einen zweiten etwas dünneren, den Discus tragenden Schaft barg, welcher je nach dem Bedürfniss herausgezogen und durch einen hindurchgesteckten Bolzen in beliebiger Höhe befestigt werden konnte, eine Vorrichtung, die mithin ähnlich derjenigen ist, durch welche bei uns die von der Zimmerdecke herabhängenden Gasarme verlängert oder verkürzt werden können. Diesen eben beschriebenen Formen der Candelaber reihen wir den unter Fig. 473 *a* abgebildeten an, bei welchem die Zweige eines phantastisch gebildeten Baumstammes die Träger zweier Lampenteller bilden. Der Stamm



a *b* *c*

Fig. 473.

wurzelt hinter einem Felsblocke, und der Künstler hat diesen für die Freuden des Gelags bestimmten Candelaber ganz passend durch die Figur des Silen belebt, der in behaglicher Ruhe sich auf dem Felssitz gelagert hat.

Haben wir bis jetzt nur den eigentlichen Candelaber ins Auge gefasst, so wollen wir uns nun zu denjenigen Lampenträgern wenden, welche zum Unterschiede von jenen mit dem Namen der Lampadarien bezeichnet werden. Bei diesen erhebt sich auf einer Basis ein säulen- oder pfeilerartig gestalteter und häufig architektonisch gegliederter Schaft, von dessen seine Spitze krönendem Capitell mehrere dünne, in anmuthigen Wellenlinien geschwungene Arme auslaufen, bestimmt die an Ketten hängenden Lampen zu tragen. Von solchen bronzenen Lampadarien haben wir unter Fig. 473 *b* und *c* zwei Beispiele zur Anschauung gebracht, welche sich durch die Eleganz ihrer Formen

besonders auszeichnen. Vorzüglich ansprechend ist der unter Fig. 473 *c* abgebildete; hier ist der Lampenständer am Ende einer reich verzierten Plateforme angebracht, auf deren vorderem Theile hier der brennende Hausaltar, dort die Figur des auf dem Panther reitenden Bacchus erscheint. Jede der vier vermittelst Ketten an den anmuthig geschwungenen Armen aufgehängten Lampen trägt einen besonderen Bildwerkschmuck, ebenso wie auch die von dem anderen Ständer (Fig. 473 *b*) herabhängenden Lampen verschieden construirt sind.

Konnten diese Candelaber und Lampadarien vermöge ihrer verhältnissmässigen Leichtigkeit je nach dem Bedürfniss auf der Tafel oder neben der auf dem Lager ruhenden Person auf den Boden aufgestellt und nach dem Gebrauch leicht hinweggenommen werden, so gab es aber noch eine andere Art von Candelabern, welche ihrer Grösse und Schwere wegen nothwendig einen festen Standort bedingten. Es sind dies jene mächtigen Marmorcandelaber, wie sie uns durch die beiden unter Fig. 474 und 475 abgebildeten Beispiele vergegenwärtigt werden. Mit ihren Formen ist der Leser bereits vertraut, indem ja die neuere Kunst sich oftmals in der Herstellung solcher Candelaber zur Schmückung von Kirchen und Palästen theils nach antiken Mustern, theils nach eigener Composition versucht und Tüchtiges darin geleistet hat. Unstreitig gehörten jene mächtigen, marmornen oder bronzenen Candelaber in die Reihe der Prachtgeräthe, welche als Anathemata das Innere der Tempel oder die Treppenwangen der Aufgänge zu denselben schmückten und an den Festtagen auf ihrer Spitze ein flammendes Feuerbecken trugen, und gleichen Zwecken dienten sie bei festlichen Gelegenheiten in den Hallen der Reichen. Der unter Fig. 474 abgebildete, im Museo Borbonico in

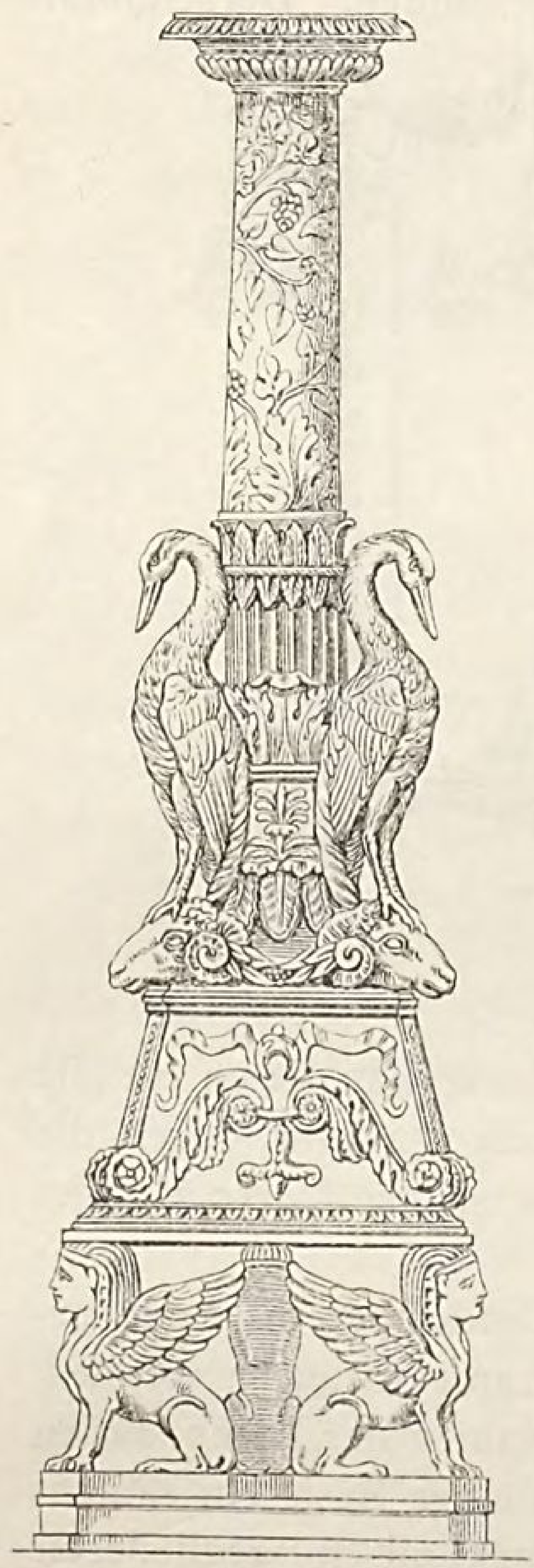

Fig. 474.


Fig. 475.

Neapel aufbewahrte Candelaber (2,88 m hoch) deutet durch seine altarähnliche von drei Sphinxen getragene Basis, auf deren Ecken Widderköpfe als Embleme des Altars angebracht sind, auf seinen einstmaligen Standort im Innern eines Heiligthums. Eines solchen mit Edelsteinen geschmückten und als Weihgeschenk von den Söhnen des Antiochus für den damals noch unvollendeten Tempel des capitolinischen Jupiter bestimmten Candelabers erwähnt Cicero in seiner Anklageschrift wider den Verres, indem dieser das Weihgeschenk, noch ehe es den Ort seiner Bestimmung erreicht hatte, für seine ausgesuchte Privatgallerie in Besitz nahm. Der andere, nicht minder kunstreich, wenn auch etwas überladen gearbeitete Candelaber aus Marmor (Fig. 475) im Louvre (1,99 m hoch), dessen Schaft von knieenden, an der Basis angebrachten Atlanten getragen erscheint, mag hingegen wohl als Schmuck für eine Privatwohnung gedient haben.

Des Gebrauches der Laternen *(laterna)* im Privat- und öffentlichen Verkehr wird mehrfach von den alten Schriftstellern gedacht. Sie bestanden in cylindrischen, durch einen durchlöcherten Deckel geschützten Gehäusen; Ketten dienten als Handhabe. Durchschimmernde Stoffe, wie Horn, geölte Leinwand und Blasen vertraten die Stelle des Glases, dessen Gebrauch erst in späterer Zeit aufkam. Die Abbildung einer solchen im Herculanum gefundenen Laterne aus Bronze findet sich in Overbeck's Pompeji, 2. Aufl. Fig. 266.

Zum Schluss dieses Abschnittes erwähnen wir noch der altchristlichen, zum grossen Theil in den römischen Catacomben aufgefundenen Lampen, welche zwar nicht in ihrer Form, wohl aber in ihren der christlichen Anschauungsweise entnommenen Reliefdarstellungen, sowie durch das häufig auf ihnen angebrachte Kreuzeszeichen und das den Namen des Herrn darstellende Monogramm sich von den gleichzeitigen heidnischen Lampen unterscheiden.

93. Hatten wir bisher uns die Aufgabe gestellt, die verschiedenen Geräthschaften, welche in den Räumen des Hauses aufgestellt waren, einer Musterung zu unterwerfen, so müssen wir doch nochmals mit dem Plane in der Hand, den uns Fig. 397 giebt, eine Wanderung durch diese Räumlichkeiten antreten. Von der Strasse aus in das Ostium eintretend, verweilen unsere Augen zunächst auf den Flügelthüren (*fores, bifores,* vgl. Fig. 400), welche, meistens von Holz verfertigt und häufig mit Elfenbein oder Schildpatt eingelegt, sich nach innen öffneten, während an öffentlichen Gebäuden, vorzugsweise an Tempeln, die gewöhnlich aus Bronze hergestellten Thüren in der Regel nach

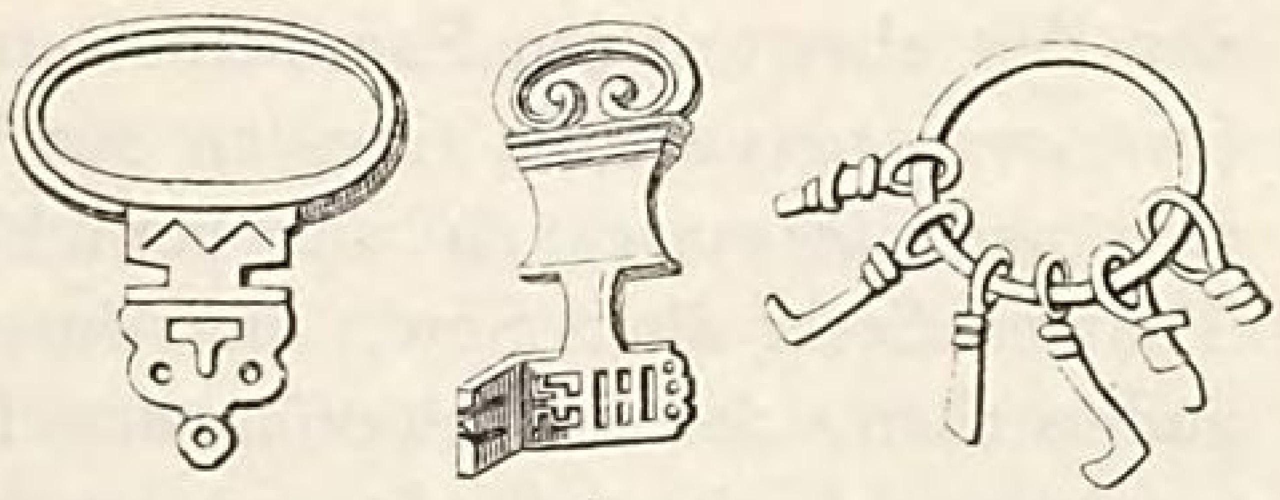
aussen hin aufschlugen[1]). Dieselben hingen jedoch nicht, wie unsere Stubenthüren, in Angeln, welche an der Thürbekleidung befestigt sind, sondern bewegten sich, ähnlich unseren Thorflügeln, in Zapfen (*cardines*), welche oben in den Thürsturz (*limen superum*) und unten in die meist steinerne Schwelle (*limen inferum*) eingelassen waren. Solche für die Angeln bestimmten Löcher findet man noch häufig in den Hausschwellen pompejanischer Häuser. Ebenso wie die Schwelle waren aber auch die Thürpfosten (*postes*), in den besseren Häusern wenigstens, von Marmor oder, analog der Thür, von ähnlicher sauberer Holzarbeit. Ringe und Klopfer, welche in der Mitte der Täfelung der Thürflügel hingen und sich sowohl in den bildlichen Darstellungen von Thüren erkennen lassen, als auch in einigen wohlerhaltenen Exemplaren nebst so manchen Thürgriffen aufgefunden worden sind, vertraten die Stelle unserer Hausglocken. Der Janitor oder Portier, dessen Posten in jedem anständigen Hause ein besonderer Sklave versah und dessen Celle (*cella ostiarii*) sich in unmittelbarer Nähe der Hausthür befand, öffnete dem Klopfenden, indem er die in Schwelle und Thürsturz eingeschobenen Riegel (*pessuli*) zurückzog oder den Querbalken (*sera*), welcher die nach Innen aufschlagenden Thürflügel verwahrte, fortnahm, daher der Ausdruck *reserare* für entriegeln, aufschliessen. Daneben werden auch in Mauer und Thür befestigte Haken (*repagula*) erwähnt, wie solche in ganz gleicher Weise zum Verschluss unserer doppelflügligen Keller- und Thorflügel angewendet werden.

Antike Schlösser haben sich nicht erhalten, da das Eisen derselben zu formlosen, verrosteten Klumpen zusammengeballt ist. Hingegen sind bronzene, ja sogar eiserne Schlüssel und Riegel vielfach auf uns gekommen, und aus der Gestalt ersterer, sowie der Schlüsselbleche hat A. v. Cohausen, soviel uns bekannt zum ersten Male, eine Reconstruction des altrömischen Schlosses versucht[2]). Da sich aber ein näheres Verständniss nur durch figürliche Erläuterungen ermöglichen lässt, so müssen wir unter Hinweis auf jene Arbeit uns hier mit wenigen allgemeinen Andeutungen und den unter Fig. 476 beigebrachten Abbildungen einiger römischen Schlüssel begnügen. Die älteste Form des Schlüssels, wie derselbe auf Vasenbildern mehrfach in den Händen von Priesterinnen erscheint, war die eines in doppeltem Knie gebogenen Metallstabes, mit welchem, sobald er von aussen durch das Schlüsselloch eingeführt war, die im Innern der Thür wagrecht gestellten Riegel

[1]) Halb oder ganz geöffnete Flügelthüren erscheinen häufig in den architektonischen Darstellungen auf pompejanischen Wandgemälden.

[2]) v. Cohausen, Die Schlösser und Schlüssel der Römer, in den „Annalen des Vereins f. Nassauische Alterthumskunde" XIII. 1874. S. 135 ff.

vor- und zurückgezogen werden konnten. Einen derartigen Verschluss kann man als Zieh-Schloss bezeichnen; es haben sich jedoch die für dieselben verwandten Schlüssel nicht erhalten. Sehr häufig hingegen und vorzugsweise aus den römischen Niederlassungen in den Rheinlanden stammend, kommen die für die sogenannten Schiebe-Schlösser benutzten Schlüssel vor. Bei diesen wurde der Schlüssel, nachdem er rechtwinklig gegen das Schlossblech gerichtet war, gehoben, wodurch die Stifte seines Bartes in die entsprechenden Oeffnungen des Schlossriegels eingreifen, aus ihnen die Sperrstifte verdrängen und der Riegel nach rechts bis an das Ende des Schlüsselbleches gehoben wird. Dreh-Schlösser endlich, welche sowohl in ihrer Construction sowie in der des Schlüsselbartes auf denselben Grundsätzen beruhen, wie unsere gegenwärtig gebräuchlichen, hat das Alterthum gleichfalls bereits bekannt; jedesfalls scheint aber die vielfache, oft sonderbar aussehende Durchbrechung des Schlüsselbartes (Fig. 276 *b*) mehr eine Spielerei, denn einem praktischen Nutzen entsprechend gewesen zu sein.


a *b* *c*
Fig. 476.

Ausser jenem auf die Strasse führenden Ausgange scheinen die Eingänge zu den inneren Gemächern nicht durchweg mit Thüren verschlossen gewesen zu sein; eine feste Thür hätte ja den Zugang der Luft in die ohnehin oft sehr kleinen Schlaf- und Wohngemächer nur allzusehr abgesperrt. Vorhänge, Portieren (*vela*) vertraten wohl in den meisten Fällen hier die Stelle der Thüren, und es haben sich in Pompeji noch die Stangen und Ringe, welche diese Teppiche zu tragen hatten, vorgefunden.

Treten wir nun ohne Furcht vor dem Rohrstabe (*virga*) oder der drohenden Faust, welche der Thürhüter (*ostiarius*) wohl mitunter den seinem Gebieter lästigen Besuchern entgegenzustrecken pflegte, in das Innere des Hauses. Heisst uns doch das auf der Thürschwelle eingegrabene „SALVE" willkommen. Wir betreten das Atrium, den eigentlichen Mittelpunkt des Hauses und der Familie, wie die gute alte Zeit es wollte. Dort stand einst der häusliche Heerd mit seinen Laren und Penaten, den Symbolen der häuslichen Mitte, dort das ehrwürdige Ehebett, der *lectus genialis*, dort waltete einst die züchtige Hausfrau und liess, umgeben von der Kinderschaar und den Dienerinnen, mit kunstgeübter Hand das Schifflein durch die Fäden des aufgestellten Webstuhls gleiten. Doch verschwunden war dieses schöne Bild stiller Häuslichkeit in späterer Zeit, die Familienbande waren gelockert und mit ihnen die ehrwürdige Zucht; der Verfall der Sitten hatte auch diesem

Gemache einen veränderten Charakter gegeben. Wohl spiegelt sich noch der Heerd in den von einer Fontaine bewegten Wellen des Wasserbassins, aber die mit köstlichen Hölzern genährte Flamme beleuchtet nicht mehr die ehrwürdigen Hausgötter; nur die Tradition der guten alten Zeit ist es, die den Altar noch in diesen Räumen duldet. Doch noch ein anderer Schmuck spricht mahnend zu uns von der Zeit ehrwürdigen Familienlebens. Es sind dies die Ahnenbilder (*imagines maiorum*), die rings an den Wänden aus den geöffneten Wandschränken (*armaria*) zu uns herabblicken. Ein tiefer Sinn lag in der That in dieser alten Sitte, die Ahnenbilder gerade in diesen Räumen aufzustellen, den Mittelpunkt des Hauses auch zum Ahnensaal zu machen und schon die Jugend durch stetes Anschauen der Züge ihrer Vorfahren, welche einst die Steine zum Aufbau der Macht des Vaterlandes herbeigetragen hatten, zur Nacheiferung aufzumuntern. In den Atrien der alten edlen Geschlechter waren diese über dem Gesicht des Verstorbenen geformten Masken von Wachs (*cerae*); unter ihnen angebrachte Inschriften (*titulus*, *elogium*) verkündeten die Namen, Würden und Thaten des Verstorbenen. „Andeutungen über den Stammbaum zogen sich aber", wie Plinius (nat. hist. XXXV, 2) berichtet, in Linien zu den Bildern hin, und die Familienarchive füllten sich mit Schriften und Denkmälern der während ihrer Aemter von ihnen ausgeführten Thaten. Ausserhalb und in der Nähe der Thüren befanden sich Darstellungen ihres hohen Muthes, daneben waren die dem Feinde abgenommenen Waffen angenagelt, die selbst der spätere Käufer des Hauses nicht entfernen durfte, und so triumphirten die Häuser noch, wenn sie auch längst schon ihre Besitzer gewechselt hatten." Diese alte Sitte freilich verschwand, als Parvenus in die Hallen altberühmter Geschlechter eingezogen waren oder sich mit ihrem Golde Atrien erbauen liessen, in denen erborgte Ahnenbilder aus Marmor und Erz aus ihren Nischen auf den eitlen Besitzer herabschauten. Gab es doch damals schon hungrige Gelehrte genug, welche gegen gute Bezahlung Stammbäume anfertigten, deren Anfänge mindestens bis in die Zeit des Aeneas hinaufreichten. Ueberhaupt scheint die Sucht, sich mit Portraitstatuen zu umgeben, ziemlich allgemein gewesen zu sein, und Plinius erzählt in seiner sarkastischen Weise, welche er jedesmal annimmt, sobald es sich um eine Vergleichung der Sitten seiner Zeit mit den früheren handelt, dass es Brauch gewesen sei, in Büchersammlungen nicht nur die Bildnisse von Männern in Gold, Silber oder Erz aufzustellen, deren unsterbliche Geister an diesen Orten zu uns redeten, sondern man erfände sogar Dinge, die nicht vorhanden seien, und das Verlangen schaffe Gesichtszüge, die Niemand überliefert habe, wie dieses beim Homer der Fall sei.

Bei der Fortsetzung unserer Wanderung durch die Räumlichkeiten des Hauses ist es zunächst die decorative Ausschmückung der Wände, welche unsere Aufmerksamkeit fesselt. Unwillkürlich drängt sich aber bei der Betrachtung der Wandmalereien, wie sie die meisten Häuser in Pompeji und Herculanum aufzuweisen haben, eine Vergleichung des Sonst und Jetzt auf. Was ist der einförmige Anstrich unserer Zimmerwände, welchem nur etwa durch eine schmale, anders gefärbte Borte oder durch eine Schablonenverzierung der Decke etwas von seiner Nüchternheit genommen wird, was sind die bis zur Ermüdung sich wiederholenden Arabesken auf unsern Tapeten gegenüber dem mannigfachen, dem Auge wohlthuenden Wandschmuck römischer Gebäude? Freilich besitzen wir zur Veranschaulichung römischer Zimmerdecorationen, wenn auch überaus reichhaltige, doch immerhin nur zwei Provinzialstädten angehörende Proben, während die Wandgemälde der Thermen, Paläste und Villen in der Hauptstadt selbst, sowie an anderen Orten des Reiches bis auf wenige Fragmente zu Grunde gegangen sind. Diese in den Städten Campaniens sowie in Rom erhaltenen Beispiele genügen aber vollkommen, uns einen Begriff von der allgemein gebräuchlichen Bemalung der Zimmer zu geben. Inwieweit bei den Griechen die Sitte verbreitet war, ihre Privatwohnungen in dieser Art auszuschmücken, wissen wir freilich nicht, da das griechische Privathaus spurlos verschwunden ist, und die schriftlichen Zeugnisse fast ausschliesslich nur jene grossen Wandgemälde erwähnen, mit welchen die öffentlichen Gebäude Griechenlands geschmückt worden sind. Es lag jedoch zu sehr in der heiteren Lebensanschauung des Hellenen, die Gegenstände seiner unmittelbaren Umgebung künstlerisch und in einer dem Auge wohlgefälligen Form zu gestalten, als dass wir nicht zu der Annahme berechtigt sein dürften, dass auch die Griechen diese Richtung der Malerei zum Schmuck ihrer Privatwohnungen cultivirt hätten und hierin wiederum als Lehrmeister der Römer aufgetreten seien. Mit dem Einzug griechischer und orientalischer Eleganz in das „*atrium frugi nec tamen sordidum*" des altrömischen Wohnhauses wurde die Bemalung der Wände der Zimmer allgemein und vielleicht sogar in einem ausgedehnteren Massstabe ausgeübt, als dies jemals bei den Griechen Sitte gewesen sein mag. Soviel aber glauben wir aus einer Vergleichung der vorhandenen Wandgemälde mit den allerdings spärlichen Nachrichten, welche wir überhaupt über eine nationalrömische Kunstübung in den Zeiten der Republik besitzen, annehmen zu dürfen, dass die besseren Gemälde, aus denen sich griechische Anschauungsweise und Technik in gleicher Weise aussprechen, von griechischen, vielleicht an Ort und Stelle sesshaften Künstlern ausgeführt worden sind.

Unstreitig gab es in allen Städten Zünfte von Stubenmalern, an deren Spitze vielleicht ein griechischer Meister stand; dieser lieferte auf Bestellung die Zeichnung, führte die besseren Bilder auch wohl selbst aus und überliess den mechanischen und rein handwerksmässigen Theil der Ausführung den Mitgliedern der Genossenschaft, die denn auch wohl mitunter bei ungebildeten und weniger vermögenden Auftraggebern selbständig schaffend auftraten und so manche jener in Composition und Ausführung gleich schülerhaften Gemälde angefertigt haben mögen, von denen Pompeji mannigfache Proben aufzuweisen hat. Doch selbst aus diesen spricht nicht selten eine gewisse Genialität, welche wir nur dem Einfluss griechischer Malerschulen zuschreiben können. Um wieviel bedeutender zeigt sich aber dieser Einfluss in jenen phantastischen, oftmals mit fremdartigen Elementen vermischten Compositionen, gegen welche Vitruv als Auswüchse des modernsten Geschmackes oder vielmehr des Ungeschmackes seiner Zeit so heftig eifert: „Jetzt bemalt man", sagt derselbe (Arch. VII, 3) „die Bekleidung lieber mit Undingen, als mit wahren Abbildungen wirklicher Gegenstände. Anstatt der Säulen stellt man Rohrstengel dar, anstatt der Giebel gereifelte Häklein, das heisst Giebel in ausgeschweiften, hakenartig gebogenen Linien und ausgefüllt mit Reifelung, die den Cannelirungen der Säulen entsprechen, mit krausem Laubwerk und Schnörkeln; ingleichen Candelaber, welche Tempelchen tragen, über deren Giebel aus Wurzeln und Schnörkeln mehrere dünne Stengel sich erheben, worauf wider alle Vernunft kleine Figuren sitzen; auf Stengeln blühende Blumen, aus denen halbe Figuren hervorgehen, welche bald mit Menschen-, bald mit Thierköpfen versehen sind: lauter Dinge, dergleichen es weder giebt, noch geben kann, noch jemals gegeben hat. Gleichwohl", fährt er dann nach gegebenem Nachweis, dass dies Alles unmöglich sei, fort, „sieht jedermann solche Ungereimtheiten mit Augen und, weit gefehlt sie zu tadeln, findet man sogar Vergnügen daran, ja niemand fällt es nur ein zu überlegen, ob auch irgend etwas dergleichen sein könne oder nicht. Der Geist, von dem verdorbenen Geschmack angesteckt, vermag selbst nicht mehr gut zu finden, was die Gesetze des Schicklichen vorschreiben." Können wir nun auch den Klagen Vitruv's in Bezug auf die Verirrungen des Geschmackes seiner Zeit, von dem er unstreitig die ausgesuchtesten Proben in den Häusern reicher Emporkömmlinge zu Rom täglich vor Augen hatte, Gerechtigkeit widerfahren lassen, so müssen wir doch gestehen, dass überall da, wo in diesen phantastischen Verzierungen, ja selbst in jenen bizarren, oft allen Regeln der Kunst spottenden architektonischen Compositionen, die richtige Harmonie innegehalten ist, die Totalwirkung eine überaus günstige ist; jedesfalls aber verrathen diese

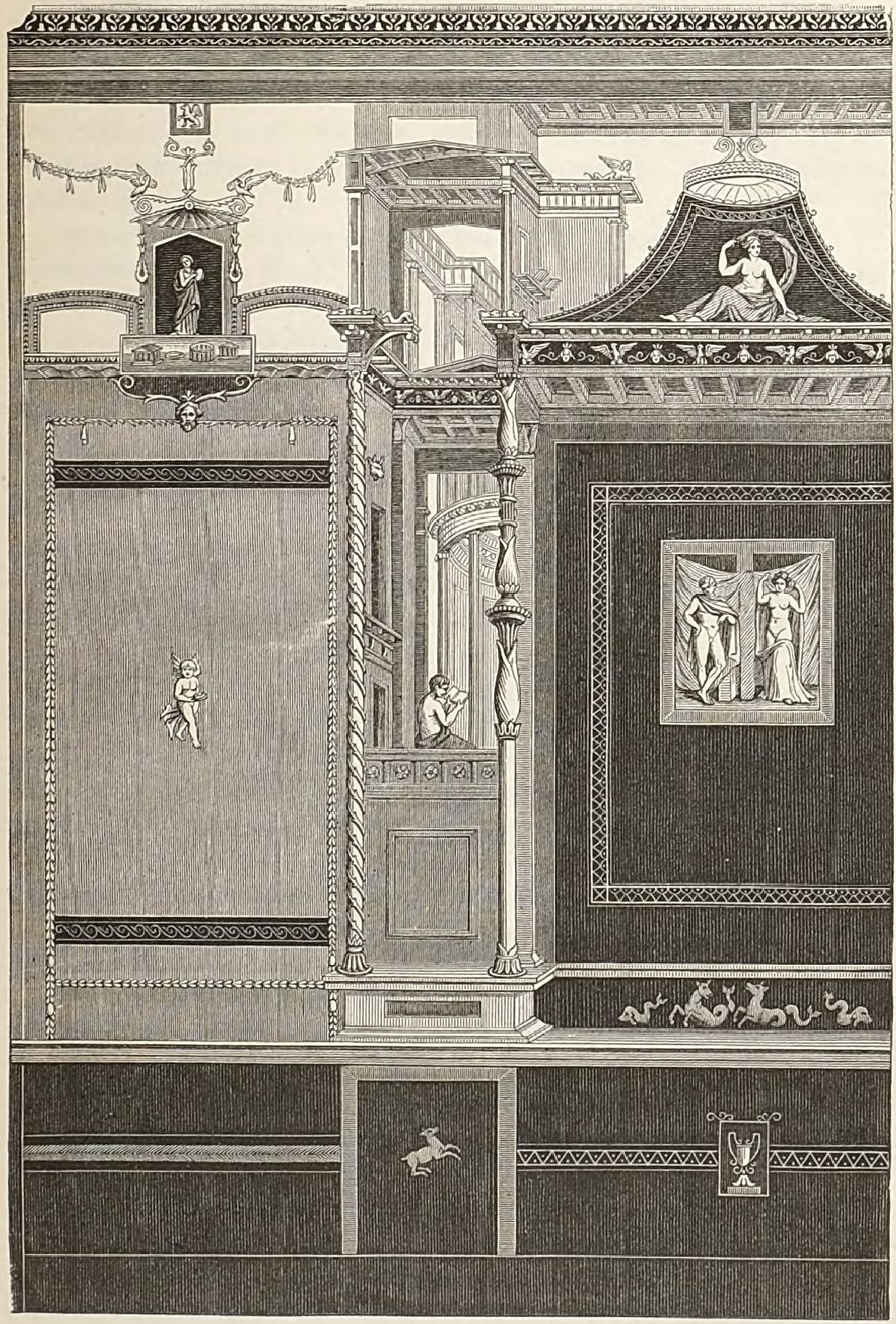


Fig. 477.

Bilder in der Keckheit und Sicherheit ihrer Zeichnung überall eine tüchtige Schule. Gerade dieser Mannigfaltigkeit und Genialität der Zeichnung, sowie der harmonischen Zusammenstellung der Farben ist es wohl zuzuschreiben, wenn gegenwärtig die Details antiker Wanddecorationen bei uns wieder zur Geltung kommen und den für den besseren Geschmack so verderblichen Einfluss des Roccocostyls zu brechen drohen.

Inwieweit die erhaltenen Wandmalereien Copien oder eigene Erfindungen gewesen sind, können wir nicht bestimmen; bei einigen wenigen, wie bei vier erhaltenen herculanischen Monochromen, hat der Künstler, Alexandros von Athen, seinen Namen beigefügt, bei allen anderen hingegen fehlt dieser Anhalt. Der Umstand aber, dass unter den zahlreichen, zweien so benachbarten Städten angehörenden Wandgemälden, trotz der wiederholt vorkommenden Behandlung eines und desselben Gegenstandes aus der Mythologie und der Heroënsage, sich bis jetzt noch nicht zwei völlig mit einander übereinstimmende Compositionen gefunden haben, führt zu dem Schluss, dass ein Copiren bekannter und beliebter Meisterwerke zwar in einzelnen Fällen wohl stattgefunden haben mag, die Decorationsmaler aber meistentheils aus solchen schon vorhandenen Originalen nur einzelne Motive für ihre Darstellungen entlehnten und im Uebrigen durchaus selbstschaffend aufgetreten sind. Die häufige Wiederkehr gewisser Motive gerade in den besseren Compositionen scheint aber wiederum darauf hinzudeuten, dass auch unter den Decorationsmalern sich Malerschulen, von tüchtigen Künstlern ausgehend, gebildet hatten, welche sich durch die Behandlung des Colorites und der Zeichnung, sowie durch eine fast stereotype Wiederholung einzelner Figuren kennzeichnen.

Alle von Vitruv erwähnten Genres der Wandmalerei, nämlich: Nachbildungen architektonischer Glieder, architektonische und landschaftliche Ansichten, verbunden mit Scenen aus dem Alltagsleben und dem Stillleben, tragische und satyrische Scenen, endlich Darstellungen aus dem Götter- und Heroënkreise, finden wir in den Wandgemälden von Pompeji und Herculanum durch mehr als ein Beispiel vertreten. Abgesehen von der Nachbildung architektonischer Glieder und Materialien, namentlich der bunten Marmorarten, welche der untersten Stufe der Decorationsmalerei angehören, begegnen wir zunächst sehr häufig architektonischen Ansichten, welche vorzugsweise zu Einrahmungen grösserer mit Gemälden geschmückten Felder verwandt wurden und in ihrer oft phantastischen Composition die Künstlerhand verrathen (Fig. 477); in feinen weissen oder gelben Contouren auf dunklem Hintergrunde in oft bizarrer Composition gezeichnet, erheben sich luftige auf dünnen Säulen ruhende Bauwerke,

mit gewundenen Treppen, mit Fenstern, Thüren und Erkern, mit fast chinesisch ausgeschweiften Dächern und allerlei Schnörkeleien, mit Statuetten, Blättergewinden, Festons und kleinen dem Thierleben entlehnten Bildern geschmückt. Kleine, meistentheils an Sockeln und Friesen angebrachte Darstellungen von Fernsichten auf das von Schiffen belebte Meer, auf Hafenanlagen mit Brücken, Tempeln, Villen und Hallen (vergl. Fig. 385, 405), auf Wald- und Felspartien, im Vordergrunde durch passende Staffagen belebt, vergegenwärtigen uns die Landschaftsmalerei. Der Maler Tadius soll, nach dem Zeugniss des Plinius, unter Augustus zuerst in anmuthiger Weise dieses Genre der Wandmalerei aufgebracht haben. Darstellungen aus dem Bereiche culinarischer Genüsse, z. B. ausgeweidetes Wildpret, Fische und Seethiere, Früchte und Backwerk vertreten das Genre des Stilllebens (vergl. Fig. 493). Ferner rechnen wir zur Classe der Genremalereien die zahlreichen Darstellungen aus dem alltäglichen Thun und Treiben; hierher gehören u. a. das Innere von Werkstätten mit Genien als Tischler und Schuhmacher, eine Fullonica (Fig. 484 bis 487) mit ihren Arbeitern, Winzer neben ihrem mit den Erträgen ihrer Weinberge beladenen Wagen (Fig. 471), heitere Trinkgelage, die vielfach publicirten Eroten verkäufe u. s. w. Ferner bietet uns dieses Genre eine Reihe von theatralischen Darstellungen, von Scenen hinter den Coulissen und auf der Bühne, von Tänzerinnen und schwebenden Figuren, letztere namentlich zu den ausgezeichnetsten Leistungen antiker Wandmalerei gehörend; endlich rechnen wir hierher das oben (S. 255) beschriebene liebliche Brustbild einer jungen Dame mit Schreibtafel und Griffel in den Händen, sowie das lebensfrische Bild einer Malerin, welches wir unter Fig. 478 wiedergeben. Den Blick fest auf die von ihr copirte Herme des bärtigen Bacchus gerichtet, taucht die anmuthige Künstlerin den Pinsel in den zur Seite auf einem umgestürzten Säulenstumpf stehenden Farbenkasten, während in ihrer linken Hand die Palette ruht. Ein zu den Füssen der Malerin neben dem Sockel der Herme knieender Knabe hält die



Fig. 478.

auf einem Rahmen gespannte Leinwand mit dem fast vollendeten Bilde des Gottes. Wir wollen, um der Darstellung durch eine Namentaufe ein vielleicht noch höheres Interesse zu geben, die Künstlerin Iaia aus Kyzikos nennen, von der Plinius berichtet, dass sie zu Rom in der Jugendzeit des Marcus Varro mit dem Pinsel gemalt, auch mit dem Stichel in Elfenbein vorzüglich Frauenbilder portraitirt und in Neapolis auf einer grossen Tafel eine alte Frau, sowie ihr eigenes Portrait aus dem Spiegel gemalt habe.

Von Darstellungen aus der Mythologie und Heroënsage endlich bieten alle namhafteren Häuser Pompeji's, wie z. B. die *Casa delle pareti nere, Casa delle baccanti, Casa degli scienziati, Casa delle sonatrici,* letztere mit lebensgross gemalten Bildern, ferner die *Casa di Adone, di Meleagro* und *del poeta tragico* die schönsten Beispiele dar. Bald aus grösseren Compositionen, bald aus Einzelfiguren bestehend, nehmen dieselben entweder in viereckiger Einrahmung oder in Medaillonform die Mittelfelder der Wände ein. Als Einzelfiguren begegnen wir von den olympischen Gottheiten mehrfach dem thronenden Jupiter und der Ceres. Als Gruppen erblicken wir Scenen aus dem bacchischen Kreise, wie z. B. die mehrfach wiederkehrende Darstellung der Auffindung der verlassenen Ariadne durch Bacchus, ferner den Adonis in den Armen der Venus verblutend, Mars und Venus, Luna und Endymion, und so manche andere Liebesscenen und galante Abenteuer der Götter, wie denn überhaupt eine Hinneigung zur Sinnlichkeit, hier in einer künstlerisch gemilderten, dort in plumper und gemeiner Form, in vielen Bildern sich geltend macht und einen Rückblick auf die Sittenlosigkeit damaliger Zeiten thun lässt, welche ein Gefallen daran fand, Schlafzimmer und Triclinien mit dergleichen lasciven Bildern zu schmücken. Mit derselben Vorliebe für das Erotische und Sentimentale sind auch viele derjenigen Bilder behandelt, welche Scenen aus der Heroënsage zu ihrem Vorwurf haben. Andere hingegen, und darunter gerade die am besten componirten und ausgeführten, sind in edler, rein künstlerischer Weise, ohne jegliche unlautere Beimischung, aufgefasst. Zu diesen gehören z. B. die liebliche Darstellung eines jungen Mädchens mit einem Nest in der Hand, in welchem drei geflügelte Eroten ruhen, die Opferung Iphigeniens, die Unterweisung des jungen Achill im Saitenspiel durch seinen Lehrer, den Centauren Chiron, sowie die Entdeckung dieses jugendlichen Helden unter den Töchtern des Lykomedes, die Hinwegführung der Briseïs aus dem Zelt Achill's in das Agamemnon's u. s. w. Gleichfalls dem Epos entlehnt sind auch die im Jahre 1848 auf dem esquilinischen Hügel in Rom entdeckten und gegenwärtig in der Vaticanischen Bibliothek aufgestellten Fresken mit Darstellungen aus der Odyssee, welche nament-

lich in Bezug auf ihren landschaftlichen Charakter alle in Campanien aufgefundenen Wandgemälde bedeutend überragen[1]).

Von dem schwarzen, braunrothen, tiefgelben oder blauen Hintergrunde heben sich diese mit scharfen Contouren umzogenen Bilder ab und scheinen, vorzugsweise die auf schwarzen und blauen Hintergrund gemalten schwebenden Gestalten, gleichsam plastisch aus der Fläche herauszutreten. Dieser Contrast zwischen dem tiefdunklen Hintergrunde und den zarten Farben des Gemäldes, die richtige Berechnung der Lichteffecte bringen eben den Zauber hervor, welcher uns zunächst bei dem Beschauen dieser Gemälde ergreift. Doch auch die Darstellungen selbst, die Anmuth und Lebenswahrheit in den besseren Compositionen, die unendliche Zartheit, mit welcher die feinen, durchschimmernden Gewandungen um die Körperformen sich schmiegen, die Behandlung der Farbentöne wirken ebenso wohlthuend auf das Auge und lassen die hier und da vorkommenden Fehler und Flüchtigkeiten in der Zeichnung gern übersehen.

Zur besseren Conservirung wurden früher die Hauptbilder ausgesägt und in dem königl. Museum zu Neapel untergebracht, wo dieselben, nachdem freilich so manche durch eine unverzeihliche Behandlung verdorben sind, gegenwärtig wenigstens eine günstige Aufstellung gefunden haben. Viele jedoch, welche an Ort und Stelle verblieben, sind einmal durch die an den Wänden sich entwickelnde Salpeterbildung zerstört, andere nach ihrer Freilegung durch die Einwirkungen von Regen und Frost bis zur Unkenntlichkeit verblasst oder theilweise abgeplastert. Die einsichtsvolle Verwaltung, welche gegenwärtig mit den Ausgrabungen betraut ist, hat deshalb angeordnet, dass alle blosgelegten, mit besseren Gemälden gezierten Mauern durch Schutzdächer vor der Einwirkung der Witterung geschützt werden sollen, um die während eines Zeitraumes von achtzehnhundert Jahren von der Nässe vollständig durchdrungenen Mauern auszutrocknen und so die Befestigung der den antiken Wandgemälden eigenthümlichen Krystallhaut wieder zu ermöglichen. Viele noch erhaltene, theils im Lauf der Jahre bis zur Unkenntlichkeit verblasste Wandgemälde wurden von Zahn und Ternite zu einer Zeit, in der die Farben noch wenig gelitten hatten, mit möglichster Genauigkeit in Zeichnung und Farbentönen copirt und veröffentlicht[2]); weniger gelungen sind die im „Museo

[1]) Woermann, Die antiken Odyssee-Landschaften vom Esquilinischen Hügel in Rom. München 1875.

[2]) W. Zahn, Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculanum und Stabiae. 1—3. Folge. Berlin 1827—59. — Ternite, Wandgemälde aus Pompeji und Herculanum. 11 Lieff. Berlin 1839 ff.

Borbonico[1])" uncolorirt erschienenen Copien pompejanischer Wandmalereien, da nicht selten durch Flüchtigkeit in der Zeichnung und Idealisirung das Charakteristische geradezu verloren gegangen ist. Schliesslich möchten wir noch auf einen Umstand für die richtige Beurtheilung der Farbenwirkung antiker Wandgemälde aufmerksam machen. Während wir jetzt nämlich alle diese Bilder nur in greller Beleuchtung des Tageslichtes betrachten, war ihre Effectwirkung ursprünglich aut die von Seiten- und halbem Oberlicht beleuchteten Atrien und Peristyle, für die kleineren Gemächer auf das in dieselben aus den Atrien und Peristylen dringende gebrochene Licht berechnet; es können mithin selbst die sorgsamsten farbigen Copien nur eine annähernde Vorstellung von dem durch jene halbe Beleuchtung erzeugten Lichteffect wiedergeben.

Zum Schluss unserer Betrachtungen über die Decorationsmalerei fügen wir noch einige Worte über die bei derselben beobachtete Malertechnik hinzu. Ueber die Entwickelung der Malerei überhaupt sind uns so manche wichtige Zeugnisse aus den alten Autoren aufbewahrt. Wir finden darin einen stufenmässigen Fortschritt von den ersten Versuchen an, welche zu Korinth und Sikyon mit der Zeichnung von Figuren im Schattenriss (*linearis pictura*) angestellt wurden, zur monochromen Ausmalung dieser Umrisse. Ganz analog jenem in §. 37 beschriebenen Entwickelungsgange auf dem Gebiete der Vasenmalerei, begann man darauf durch Einzeichnung dunklerer Linien, behufs der Darstellung von Körpertheilen und Faltenwurf, die Figuren perspectivisch aufzufassen und ihnen Leben einzuhauchen, bis endlich zur Zeit des Polygnot durch Anwendung von vier Farben, nämlich der weissen Erde von Melos, der rothen von Sinope, des gelben Ochers von Attika und der schwarzen Farbe, die monochrome Malerei gänzlich verdrängt wurde. In der Anwendung dieser vier Farben und der mannigfachen Mischung derselben lagen auch bereits die Grundbedingungen für die Hervorbringung von Licht- und Schattentönen in der Darstellung, deren Erfindung dem Apollodoros aus Athen, Zeuxis und Parrhasios, dem Gründer der ionischen Schule, zugeschrieben wurde. Die höchste Stufe der Kunst betrat indess die sikyonische Malerschule, welche, von Eupompos gestiftet, in den Leistungen eines Apelles ihren Glanzpunkt erreichte. Leider besitzen wir von den zahlreichen Leistungen griechischer Künstler keine Proben. Die Staffeleibilder der vorzüglichsten griechischen Meister gingen theils bei

[1]) Real Museo Borbonico. Vol. I—XVI. Napoli 1824—57. Wir bemerken hierbei, dass man in neuester Zeit eine Anzahl der im National-Museum aufgestellten Fresken photographisch vervielfältigt hat, sowie dass neuausgegrabene bessere Bilder gegenwärtig auf Leinewand übertragen werden.

den Plünderungen Griechenlands zu Grunde, theils wurden sie nach Rom geschleppt und kamen hier in den Kunsthandel. Selbst Wandgemälde, wie z. B. von Gebäuden in Sparta, wurden schon damals ausgesägt und in Rahmen gefasst von den Siegern nach Italien hinübergeführt. Und alle diese leicht zerstörbaren Malereien gingen bei den Stürmen, welche über Italien hereinbrachen, rettungslos für uns verloren. Nur die Nekropolen Etruriens, die Häuser in Pompeji und Herculanum, die Kaiserthermen und Palastbauten auf dem Palatin zu Rom, endlich einige an anderen Orten aufgefundene Reste von Bemalung der Wände zeugen für die hohe Vollendung in der Technik, welche sich, selbst nach dem Untergange Griechenlands und der eigentlich griechischen Kunst, durch die über Italien verbreiteteñ Kunstjünger fortpflanzte. Für diese Wandgemälde wurden, wie sorgfältige, in neuerer Zeit angestellte, aber noch keineswegs abgeschlossene Analysen ergeben haben, fast ausschliesslich dem Mineralreich angehörende Farben angewendet, während von animalischen Stoffen nur der mit Kreide vermischte Saft der Purpurschnecke (das *purpurissum* des Plinius), sowie das aus Elfenbein oder Knochen verfertigte Schwarz, von vegetabilischen aber nur das Kohlenschwarz in Anwendung kamen. Als reiner Farbenstoffe bediente man sich für Weiss weisser Kreide und Thonarten, für Gelb gelber Ocherarten, welche durch verschiedene Grade des Glühens in rothe Ocher von verschiedenen Nüancen und Tiefen verwandelt wurden; ferner für Blau blauer Glasfritten aus Natron und des Kupferoxyds, wobei die Nüancirungen durch Zusätze von Kalk und anderm Weiss bewirkt wurden, für Roth des Röthels und Mennigs und für Braun des gebrannten Ochers. Die grüne Farbe hingegen wurde nur durch Mischung hervorgebracht.

Ueber die Manipulation, welche man vor dem Auftragen der Farben anwandte, erfahren wir aus dem Vitruv (VII, 3, 5) Folgendes. Man bewarf zunächst die Mauer mit einer Kalkschicht, überzog dieselbe darauf mit drei Lagen Sandmörtel, auf welche dann wiederum drei Lagen Marmormörtel gelegt wurden, von denen die unterste grobe, die mittelste weniger grobe, die oberste feine Marmorstucksteine als Beimischung enthielt. Jede dieser Lagen wurde aufgetragen, bevor die darunterliegende völlig angetrocknet war. Mit dem Schlag- oder Glätteholz (*baculus*), dessen Eindrücke man noch an mehreren Wänden in Pompeji wahrnimmt, wurden die drei obersten Schichten schliesslich festgeschlagen und geglättet. Während nun bei allen besseren Gebäuden Pompeji's diese Technik beobachtet wurde, finden sich daselbst doch auch mehrfache Ausnahmen, sei es, dass der Marmorstuck nur in zwei oder in einer Lage aufgetragen ist oder ganz fehlt und durch eine Mischung von Kalk und zerstossenen Scherben

rother Thongefässe ersetzt ist u. s. w. Auf die noch feuchte Wandbekleidung wurden nun, wie es im Vitruv heisst, die Farben aufgetragen und haften, wenn die nöthige Sorgfalt angewandt wird, d. h. wenn der Grund während der Bemalung noch den nöthigen Feuchtigkeitsgrad besitzt, dauernd, während bei Vernachlässigung dieser Vorsichtsmassregeln die Farben abblättern, indem der Grund nicht mehr im Stande ist, die Farben zu binden. Diese Art der Malerei wird jetzt *a fresco* (d. h. auf nassem Grunde) genannt. Daneben war im Alterthum bereits eine zweite Malertechnik gebräuchlich, welche wir *a tempera* (d. h. mit Beimischung) nennen: auf trocknem Grunde werden hier die Farben, denen Eigelb oder Leimstoffe (in welchem letzteren Falle die Malerei *a guazzo* oder franz. *gouache* heisst) als Bindemittel beigemischt werden, aufgetragen. Die Temperamalerei, weil leicht dem Verderben ausgesetzt, hat nach den eingehenden Untersuchungen O. Donner's[1]) in der Wandmalerei nur eine sehr untergeordnete Rolle gespielt und hier nur in einzelnen Fällen als Aushülfe und Retouche der Frescomalerei gedient. Es werden mithin die bisherigen Annahmen, dass die meisten Hauptbilder auf den *a fresco* gefärbten Wandflächen *a tempera* aufgemalt seien, sich als falsch ergeben.

Die im Alterthum zu hoher Vollendung ausgebildete enkaustische Malerei kam jedoch bei der Wandmalerei nicht in Anwendung. Bei der Enkausis wurden nämlich die durch einen Zusatz balsamischen Harzes oder eines fetten Oels erweichten Wachsfarben mittelst einer kleinen Schaufel oder eines Spatels (*cestrum, viriculum, vericulum, veruculum*) ohne irgendwelchen Gebrauch des Pinsels aufgesetzt und mit einem angeglühten Stäbchen (*rhabdion*) eingebrannt. Diese Art der Malerei kam vorzugsweise bei den auf Elfenbein oder Hornplatten gemalten Tafel- und Staffeleibildern in Anwendung, sowie beim rohen Anstrich von Holz und Stein, wo zum Einbrennen in grössere Flächen man sich mit glühenden Kohlen gefüllter Becken (*cauterium*) bediente. Farben und Ingredienzien, welche unstreitig zu letzterer Art der Bemalung dienten, wurden gleichzeitig mit einer Reibeschale, einem Pistill und den zum Glattschleifen des Holzes gebrauchten Bimsteinen in einem im J. 1851 aufgedeckten Laden in der Strada di Stabiae in Pompeji aufgefunden.

94. Von den Wandgemälden senkt sich unser Blick zu dem glatten Fussboden, über welchen wir hinwegschreiten. Wie hätte wohl bei der künstlerischen Ausstattung der Wände und der Zimmerdecke, bei der Eleganz, welche sich bis auf das kleinste Geräth erstreckte, die Anlage des Fussbodens hinter der übrigen Einrichtung zurückstehen können?

[1]) Vergl. O. Donner über die antike Wandmalerei, in: Helbig, Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens. Leipzig 1868.

In älterer Zeit aus fest gestampftem und mit Schlägeln geebnetem Lehm gebildet, dem zur Erreichung einer grösseren Festigkeit Scherben beigemischt wurden (*pavimentum testaceum*), genügte dieses Estrich nicht mehr den gesteigerten Ansprüchen einer späteren Zeit. Man begann den Boden mit grossen einfarbigen, später mit dreieckig, viereckig oder sechseckig geschnittenen und zu geometrischen Figuren zusammengesetzten Platten von weissem und buntfarbigem Marmor zu belegen (*pavimentum sectile*) oder quadratisch geschnittene Täfelchen schachbrettartig an einander zu reihen (*pavimentum tessellatum*). Schon vor dem cimbrischen Kriege war diese Art des Pavimentum in Italien sehr verbreitet und allgemein beliebt; das erste wahrscheinlich in grösserem Massstabe angelegte Estrich wurde aber, wie Plinius (nat. hist. XXXVI, 25, 61) berichtet, nach dem Beginn des dritten punischen Krieges im Tempel des capitolinischen Jupiter angebracht. Aus dieser Art der Bekleidung des Fussbodens, welche übrigens bis in die spätrömische Zeit eine beliebte blieb, entwickelte sich auch bei den Römern die eigentliche Mosaikarbeit, eine bereits im Orient seit alten Zeiten geübte Kunstthätigkeit, indem anstatt der grösseren Steintafeln kleine, buntfarbige Stifte aus Marmor, untermischt mit anderen kostbareren Steinarten, z. B. Achat und Onyx, sowie mit Glasstiften, in Anwendung gebracht wurden, aus welchen man geometrische Figuren und andere mannigfache Muster herzustellen versuchte. Ebenso aber, wie man bei der Wandmalerei die durch Linien und Verzierungen gleichsam eingerahmten Felder mit Gemälden zu schmücken pflegte, übertrug man ein gleiches Verfahren auch auf den Fussboden. Die durch die geometrisch componirten Streifen gebildeten Felder wurden mit aus Steinstiften hergestellten Bildern ausgefüllt, so dass die dunklen Streifen gleichsam die Rahmen für die Darstellungen abgaben. Man war mithin dadurch in den Stand gesetzt, bald grössere, den ganzen Fussboden einnehmende Bilder, bald mehrere kleinere Medaillons herzustellen. Diese schon in ihrer Ausführung, geschweige denn in ihrer Composition eine oft mehr als handwerksmässige Kunstfertigkeit voraussetzende Arbeit erhielt nun vorzugsweise den Namen der Mosaik (*pavimentum musivum*). Die Manipulation bei der Anlegung der Mosaik war folgende. Der zur Aufnahme derselben bestimmte Grund wurde fest gestampft oder mit einer Unterlage von Steinplatten belegt und auf diese ein langsam trocknender, festbindender Kitt aufgetragen, in welchen die erwähnten buntfarbigen, vierkantigen Stifte nach einem vorgezeichneten Muster eingelassen wurden. Sobald die Bindemasse getrocknet war, wurde die Oberfläche geglättet; es bildete somit das Estrich eine compacte, dem Eindringen des Staubes und der Feuchtigkeit gleich unzugängliche Masse.

Ebenso aber, wie die Bemalung der Wände als unerlässlich für die Wand galt, gehörte auch ein kunstreich eingelegter Fussboden zur nothwendigen Vervollständigung des Zimmerschmuckes. Während indess die Mauern mit ihrem Bilderschmuck im Laufe der Zeiten zusammengestürzt sind, schützten die auf dem schwer zu zerstörenden Fussboden sich häufenden Schuttmassen denselben vor der Zerstörung, und so kommt es, dass so häufig bei Ausgrabungen römischer Tempel, Bäder und Wohnhäuser nach Hinwegräumung des Schuttes ein noch verhältnissmässig wohlerhaltener Mosaikboden freigelegt wird. Hier treffen wir, je nach den Mitteln oder dem Geschmacke des einstigen Besitzers oder je nach der Geschicklichkeit der Mosaikarbeiter, die mannigfachsten Proben römischer Mosaik, von der rohesten bis zur vollendetsten Arbeit an. Ueberreste griechischer Mosaik im eigentlichen Griechenland hingegen besitzen wir keine, mit Ausnahme etwa des von den farbigen Steinen aus dem Flussbette des Alpheios hergestellten und ziemlich roh gearbeiteten Fussbodens im Pronaos und Peristyl des Zeustempels zu Olympia (vergl. S. 44). Wahrscheinlich entbehrte das griechische Privathaus der Einfachheit seiner Ausstattung entsprechend dieses Schmuckes.

Was nun die Darstellungen betrifft, so finden wir, ausser den meistentheils mit schwarzen Streifen auf weissem Grunde gebildeten, bald geradlinigen, bald mäandrisch angeordneten Linien, die mannigfachsten Compositionen. Masken und scenische Darstellungen, wie z. B. auf einer Mosaik in Pompeji, Wettfahrten im Circus, wie auf der zu Lyon entdeckten, von der wir unter Fig. 517 bei Gelegenheit der circensischen Spiele die Abbildung geben werden, mythologische Darstellungen, wie z. B. der Kampf des Theseus mit dem Minotaurus auf der in den Ruinen der alten Iuvavia, dem heutigen Salzburg, entdeckten Mosaik, Schlachtenbilder, wie die Alexanderschlacht in der *Casa del Fauno* in Pompeji, musikalische Instrumente, wie auf dem in der Villa zu Nennig entdeckten Fussboden (Fig. 253) u. s. w., das sind die Darstellungen, welche in der Sauberkeit ihrer Ausführung eine würdige Stelle in den Leistungen antiker Kunstthätigkeit einnehmen und den Archäologen eine reiche Ausbeute liefern. Zu den bedeutendsten, freilich nicht mehr erhaltenen Mosaiken, von welchen die alten Autoren berichten, gehörte der im Speisesaal des Königs von Pergamon von Sosus ausgeführte Fussboden. In musivischer Arbeit waren dort die von der Tafel gefallenen Ueberreste der Mahlzeit, sowie der Kehricht, welcher sich in einem ungereinigten Zimmer anzusammeln pflegt, dargestellt, weshalb dieser Saal den Namen des „ungekehrten" (*οἶκος ἀσάρωτος*) erhielt; spätere Nachbildungen dieser musivischen Arbeit wurden deshalb auch *opus asarotum* genannt. Auch

einer anderen Mosaik erwähnt Plinius in demselben Palaste, welche eine auf dem Rande eines Wasserbeckens sitzende Taube darstellte, die durch den Schatten ihres Kopfes das Wasser verdunkelte, während andere neben ihr auf dem Gefässe ruhende Tauben sich sonnten und federten. Vielleicht dass die beiden in der Villa des Hadrian und zu Neapel noch erhaltenen Mosaike Nachbildungen jener pergamenischen sind. Von den erhaltenen Mosaiken heben wir aber vorzugsweise das im Jahre 1831 in der *Casa del Fauno* zu Pompeji aufgefundene grosse Schlachtenbild hervor, welches zu seiner besseren Conservirung ausgehoben und im königl. Museum zu Neapel aufgestellt worden ist. In seiner Composition und Ausführung gehört es unstreitig zu den bedeutendsten uns erhaltenen Kunstwerken. Leider haben wir aber der Grösse des Bildes wegen, welches bei einer Darstellung in allzu verkleinertem Massstabe sehr verlieren würde, darauf verzichten müssen, hier eine Abbildung zu geben. Ein wildes Schlachtgetümmel stellt das Bild dar; in gewaltigem Choc stürmen von links her die griechischen Reitergeschwader gegen die zurückweichenden Perser an. Es ist der Moment der letzten Entscheidung der Schlacht, herbeigeführt durch den persönlich geleiteten Angriff Alexander's. In wilder Flucht lösen sich die Perserschaaren vor dem heftigen Anprall der Griechen auf, und ihre verwundeten Krieger werden von den über sie hinwegbrausenden Rossen zermalmt. Hoch auf seinem Streitwagen, dessen scheu gewordenes Viergespann kaum noch der Geissel des Wagenlenkers gehorcht, erblicken wir inmitten des Getümmels den Darius. Kein Commando vermag mehr den Seinigen Stillstand zu gebieten, und nur wenige Getreue haben sich um den Streitwagen geschaart, die geheiligte Person ihres Königs mit ihren Leibern deckend. Da sinkt durchbohrt von dem gewaltigen Speere Alexander's einer der edelsten Perser mit seinem Pferde darnieder, und ein gleiches Schicksal oder Gefangenschaft droht dem über den Fall seiner Getreuen erschreckten Perserkönig. Nur schleunigste Flucht kann ihn noch retten, zu deren Bewerkstelligung bereits ein Ross bereit gehalten wird. Die Scene, welche sich hier vor den Augen des Beschauers entwickelt, ist so durchaus lebenswahr, jede Figur greift so lebendig in die ganze Handlung ein, dass ein Zweifel über die Deutung derselben unmöglich ist. Nur das Bestreben auch diesem Bilde eine Namentaufe zu geben, hat zu verschiedenen Erklärungen die Veranlassung gegeben. Wir schliessen uns aber gern der Ansicht derjenigen an, welche in diesem Bilde den Hauptmoment der Schlacht bei Issos erkennen. Ein solches Bild dieser Schlacht soll Helena, die Tochter Timon's aus Aegypten gemalt haben. Vespasian liess dasselbe nach Rom bringen, und viel Wahrscheinliches hat es für sich, dass unsere pompejanische Mosaik

eine Copie jenes Bildes gewesen sei. Mit welcher Sorgsamkeit die Details dieser Mosaik ausgeführt sind, beweist schon der Umstand, dass jeder Quadratzoll derselben aus 150 Stiften zusammengesetzt ist. — Weniger grossartig, nichtsdestoweniger aber ansprechend ist eine Mosaik neben der Cella des Thürhüters im Hause des *Poeta tragico* zu Pompeji (Fig. 479), auf der ein grimmiger Kettenhund dem unbefugt Eintretenden CAVE CANEM als Warnungsruf entgegen zu bellen scheint.



Fig. 479.

Verlassen wir aber nicht das Haus, ohne einen Blick in das kleine wohlgepflegte *Viridarium* geworfen zu haben. Schon aus dem homerischen Gedichte kennen wir die Anlage jenes grossen Gartens, welcher neben dem Palaste des Alkinoos, des Fürsten der Phaeaken, sich ausdehnte. Von einer quadratischen Mauer eingeschlossen, barg derselbe in seinem Innern Birnen-, Feigen-, Granat-, Oliven- und Apfelbäume der schönsten Art. Weingelände und Blumenbeete durchzogen den Garten, und eine Quellenleitung sorgte für die Ernährung der sorgsam gehegten Gewächse. Es waren aber nur die in Griechenland einheimischen, veredelten Obstarten und Blumen, welche zum Nutzen und zum Schmuck der Gärten gezogen wurden. Bedurfte man doch bei feierlichen Handlungen, sowie beim heiteren Mahle stets frischer, duftender Blumen. Die Zucht fremdländischer Gewächse, wie solche die Neuzeit namentlich den tropischen Zonen verdankt, und die hier durch ihren Blätterschmuck, dort durch die Pracht ihrer Blüthen das Auge ergötzen, war den Griechen wie den Römern unbekannt. Schattige Laubgänge von Platanen, wohlgepflegte, von Rabatten eingeschlossene Wege, ein künstliches Ziehen von strauch- und baumartigen Gewächsen zu Guirlanden und das Verschneiden der Hecken und Bäume, namentlich der Cypresse und des Buchsbaumes, in allerlei bizarre Formen, die Anlage von Fontainen und Fischbehältern, darin bestand hauptsächlich die Gartenkunst der Römer, und lebhaft werden wir hierbei an die Anlage der Gärten zu Versailles durch Ludwig XIV. erinnert, welche als mustergültig überall ihre Nachahmung fanden, jetzt aber glücklicherweise durch einen gesunderen Sinn für natürliche Schönheit verdrängt worden sind. Hören wir zur Veranschaulichung eines solchen römischen Gartens die in einem Briefe des jüngeren Plinius (Ep. V. 6, 16) enthaltene Beschreibung, in welcher er die Freuden des Landlebens auf seiner inmitten eines ausgedehnten Parkes gelegenen tuscanischen Villa schildert: „Vor der Halle des Landhauses befindet sich ein Blumengarten (*xystus* oder *xystum*) in allerlei mit Buchsbaum eingefasste Rabatten getheilt, daran ein schräg abfallender Rasenplatz, an dessen Seite der Buchsbaum in Form von allerlei sich

einander ansehenden Thieren geschnittên ist. Auf der Ebene steht eine Partie zarten Acanthus, um welchen ein Spazierweg läuft; dieser ist mit einer Hecke von Immergrün, welche in verschiedene Figuren geschnitten ist und immer unter der Scheere gehalten wird, eingeschlossen. Daneben windet sich eine Allee in Gestalt einer Rennbahn um mannigfach geschnittenen Buchsbaum und niedrig gehaltene Bäume herum. Das Ganze ist mit einer Wand eingefasst, welche sich durch terrassenweise gesetzten Buchsbaum dem Auge entzieht. Darauf folgt eine Wiese, die durch ihre natürliche Schönheit nicht minder gefällt, als jenes andere durch die Kunst Erzeugte. Weiterhin liegen Felder und viele andere Wiesen und Bosquets." Nicht minder romantisch wird die Einrichtung des Landhauses und des Sommerpavillons mit ihrer Aussicht auf die Herrlichkeiten des Gartens, der Felder und des Waldes beschrieben, und weiter heisst es dann: „Vor diesem Gebäude liegt eine sehr geräumige Reitbahn; in der Mitte offen, stellt sie sich dem Auge des Hineintretenden in ihrer ganzen Ausdehnung dar. Von Ahornbäumen ist sie umpflanzt, an denen Epheu hinaufrankt, so dass die Bäume oben in ihrem eigenen, unten aber in fremdem Laube grünen. Der Epheu windet sich um Stamm und Aeste und schlingt sich von einem Baum zum andern fort. Dort liegt eine kleine Wiese, hier Buchsbaum in tausend Gestalten, mitunter in Form von Buchstaben geschnitten, die bald den Namen des Herrn, bald den des Gärtners bezeichnen u. s. w. Dann folgt ein Bosquet mit einer Ruhebank von weissem Marmor, über die ein Weinstock sich wölbt, den vier kleine von karystischem Marmor angefertigte Säulen stützen. Durch kleine Röhren fliesst ein Wasserstrahl, gleich als ob er durch den Druck der Sitzenden herausgepresst würde, aus der Ruhebank und fällt in einen ausgehöhlten Stein, aus dem er unvermerkt wieder in ein anderes Marmorbecken abfliesst. Will man hier speisen, so setzt man die schwereren Schüsseln auf den Rand des Beckens, die leichteren Gerichte aber lässt man in Gefässen, welche in Gestalt kleiner Schiffe oder Vögel geformt sind, auf dem Bassin herumschwimmen." So die Schilderung beim Plinius, in welcher freilich einer jener grossen Lustgärten beschrieben wird, welche die Reichen bei ihren Villen fern vom Getümmel der grossen Städte anlegen liessen, um dort sich den Freuden einer sommerlichen Villeggiatur zu überlassen[1]). Anders aber war das Verhältniss in den grösseren Städten, namentlich in Rom, wo jeder Fuss breit Landes zur Anlage von Wohnungen benutzt werden musste und nur mit schweren Geldopfern in dem Häusermeer ein Raum zur Einrichtung eines Gärtchens ge-

[1]) Man vergleiche über die Einrichtung der Villen S. 479 ff.

wonnen werden konnte. Hier musste freilich schon bei der ersten Anlage des Wohnhauses auf ein Fleckchen Landes Bedacht genommen werden, das, wenn auch eingeschlossen von den hohen Mauern der rings dasselbe umgebenden Baulichkeiten, den Hausbewohnern doch gewissermassen den Genuss der freien Luft zu ersetzen vermochte. Solche Viridarien, wenn auch des lebendigen Blätter- und Blumenschmuckes beraubt, aber doch noch geziert mit den Resten von Veranden, Statuetten, Springbrunnen (auch bildlich dargestellt auf einem Wandgemälde „Pitture antiche d'Ercolano". Vol. II. Tav. 21), Wasserbehältern und Einfassungen der Beete, sind uns in den Ruinen Pompeji's unter anderen in den Häusern des Diomedes, des Sallust (vergl. Fig. 401), des Meleager, des kleinen Brunnens und des Centauren erhalten. Dass aber auch das Alterthum bereits Glashäuser zum Schutz zarter Gewächse gegen die winterliche Kälte gehabt hat, geht unter anderen aus nachstehenden Versen Martial's (VIII, 14) hervor:

Dass nicht der zarten Baumschul' ein herber Winterfrost schade,
Und dem Cilicischen Obstgarten die schneidende Luft,
Stellst du den stürmischen Winden ein Obdach entgegen, das ohne
Schneegestöber und Reif Eingang der Sonne vergönnt.

95. Hatten die vorangehenden Abschnitte diejenigen Gegenstände zur Anschauung gebracht, welche entweder zum nothwendigen Hausrath gehörten, oder die der Luxus als unentbehrlich für eine nach römischen Begriffen wohlausgestattete Einrichtung erachtete, so wird es jetzt unsere Aufgabe sein, den Bewohner in seiner äusseren Erscheinung, in seiner Tracht, in's Auge zu fassen. Dieselben Bedingungen, welche für die Kleidung der Griechen sich als massgebend herausstellten, einmal nämlich das milde südliche Klima, dann aber der angeborene Sinn für eine geschmackvolle Drapirung der Gewänder, kamen auch bei der Kleidung der Römer zur Geltung. Das Klima Italiens und die wenigstens in den ersten Jahrhunderten der Republik auf Abhärtung des Körpers hinzielende Erziehung der Römer liessen eine die Gliedmassen zu eng umhüllende Tracht überflüssig erscheinen; man beschränkte daher die Zahl der Kleidungsstücke eben nur auf wenige Stücke, welche zum Schutz gegen die Einwirkungen der Witterung, sowie zur Beobachtung des Anstandes nothwendig waren. Diese wenigen Kleidungsstücke aber in einer dem Auge wohlgefälligen Form um den Körper zu drapiren, hatten die Römer schon frühzeitig von ihren griechischen Nachbaren gelernt, und es kam ihnen dabei unstreitig der dem Italiener eigene Sinn für einen malerischen Faltenwurf der Gewänder sehr zu Statten. Trotzdem nun der Luxus einer späteren verweichlichten Zeit so manche dem strengen und ernsten

altrepublikanischen Geiste wenig entsprechende Moden hervorrief, welche sich, in gleicher Weise wie bei der häuslichen Einrichtung, so auch in dem Schnitt, dem Stoff und der Farbe der Gewänder kundgaben, so bewahrten dieselben doch zu allen Zeiten wesentlich ihre althergebrachten Grundformen.

Wie bei den Griechen sich die Kleidungsstücke in Epiblemata und Endymata scheiden (§. 41), begegnen wir auch bei der römischen Tracht diesen beiden Formen unter der Bezeichnung von *amictus* und *indutus*, deren erstere durch die Toga, die andere durch die Tunica repräsentirt ist. Betrachten wir zunächst die Toga, jenen ächt nationalen Mantel, deren sich die Römer bereits in der ältesten Zeit bedienten und die damals noch ohne irgend ein Untergewand um den blossen Körper geschlagen, wohl ziemlich eng sich an denselben anschloss, während die spätere, bei weitem umfangreichere Toga mit der Fülle ihrer Faltenmasse weit um den Körper bauschte. Ueber die Gestalt dieses Mantels, welcher als ein halbkreisförmiger Umwurf (*περιβόλαιον ἡμικύκλιον*) bezeichnet wird, sind die mannigfachsten Vermuthungen aufgestellt worden. Einige nahmen an, dass die Toga aus einem oblong gewebten Stück Zeug, in seiner Form also den von uns in §. 42 beschriebenen griechischen Epiblemata ähnlich, bestanden habe, während Andere dieselbe aus einem, ja sogar aus zwei in Form von Kreissegmenten geschnittenen Stücken zu construiren versucht haben. Ohne hier auf die verschiedenen, völlig unhaltbaren Ansichten näher einzugehen, ziehen wir es vor, wie wir es bereits bei der griechischen Kleidung wenigstens theilweise gethan haben, die Resultate, welche Weiss (Costümkunde S. 956 ff.) durch praktische Versuche gewonnen hat, als die wohl allein richtigen hier wiederzugeben. Während die hellenischen Epiblemata von länglich viereckiger Gestalt waren, haben wir uns eine glatt ausgebreitete Toga in Form „eines zu einem Oval abgekanteten Oblongums zu denken, dessen Längenmitte mindestens dreimal die Höhe eines ausgewachsenen Mannes, etwa mit Ausschluss des Kopfes, und dessen Breitenmitte mindestens zweimal so viel betrug. Dieses Stück wurde, um sich damit zu bekleiden, zuerst der Länge nach bis auf ein gewisses Mass seiner Breite theilweis zu einem Doppelgewande zusammengelegt; hiernach wurde eben letzteres (rücksichtlich der Fältelung mit besonderem Geschick) namentlich zunächst der so gebildeten geraden Kante, zu Längenfalten in einander geschoben, dann aber, ganz in der einfachen Weise des griechischen und tuscanischen Umwurfs, zuerst über die linke Schulter nach vorn geschlagen, hier indessen so, dass es die ganze linke Seite bedeckte und auch auf dem Boden beträchtlich schleppte, mit der übrigen Masse hinter dem Rücken weg unter den rechten Arm nach

vorn gezogen, der Rest über die linke Schulter nach rückwärts geworfen und schliesslich der den Rücken deckende Theil des Ueberschlags noch besonders bis an oder auf die rechte Schulter nach vorn genommen, wodurch noch die Faltenmasse des vorderen Ueberschlags mehr Fülle erhielt." Wird nun die ganze Länge des Gewandes zu drei Manneshöhen gerechnet, so würde etwa das erste Drittel auf den nach vorn übergeschlagenen Theil der Toga bis zur linken Schulterhöhe, das zweite auf den über den Rücken bis unter den rechten Arm gezogenen und das letzte Drittel auf den über den Vorderkörper gelegten und über die linke Schulter wieder zurückgeworfenen kommen. Geschieht die erste Zusammenfaltung der Toga derartig, dass die beiden Halbovale nicht mit einander congruiren, sondern der obere Umschlag einen kürzeren, der untere einen weiteren Bogen beschreibt, die Kanten des Gewandes mithin nicht auf einander liegen (ähnlich wie ja unsere Damen ihre grossen viereckigen Shawls, damit sie hinten bis auf den Boden hinunterreichen, zusammenzulegen pflegen), so bilden sich dadurch beim Umlegen der Toga nothwendig zwei Blätter, ein tieferes, mit seiner Kante bis auf die Schienbeine (*media crura*) herabhängendes, sowie ein kürzeres bis etwa zur Kniehöhe reichendes (vergl. Fig. 480). Der bis auf die Schienbeine reichende Theil des Gewandes liegt mithin dem Körper zunächst, der kürzere Ueberschlag hingegen darüber.



Fig. 480.

Da in älterer Zeit eine einfachere Toga, das heisst eine von bei weitem geringerer Weite, getragen wurde, als die spätere Mode es erforderte, so bedingte jene ältere Tracht nothwendig ein strafferes Anlegen des Gewandstückes um den Körper; ein faltenreiches Ausbauschen desselben, namentlich da, wo dasselbe vom rechten Arm nach der linken Schulter hinüber quer über die Brust wie das Trag-

band eines Schwertes (*qui sub humero dextro ad sinistrum oblique ducitur, velut balteus;* Quintil. XI, 3, 137) sich hinüberzog, war mithin nicht gut möglich. Damit stimmt auch eine andere Stelle beim Quintilian überein, in der es heisst, dass die altrömische Toga keinen *sinus*, das heisst keinen Ausbausch an dieser Stelle gehabt habe. Erst die später eingeführte, bei weitem längere Toga ermöglichte, dass der quer über die Brust laufende Gewandtheil weit ausbauschte und so ein *sinus* gebildet werden konnte, der weit genug war, um Gegenstände in demselben zu verbergen. Jenen Theil der Toga nun, welcher, wie schon erwähnt, zuerst beim Anlegen des Gewandes über die linke Schulter nach vorn angeordnet, meistentheils bis auf den Boden herabreichte, pflegte man etwas über den Sinus in die Höhe zu ziehen und die hinaufgezogene Masse des Gewandes über denselben hinaus in Falten zu bauschen, wie solches sich an der Toga, mit welcher die unter Fig. 480 abgebildete Statue des Kaisers Lucius Verus bekleidet ist, deutlich erkennen lässt. Ob für diesen soeben beschriebenen Ueberschlag der Toga der Name *umbo* die richtige Bezeichnung ist, müssen wir jedoch dahingestellt sein lassen.

Nach der Ueberlieferung sollen in den ältesten Zeiten die römischen Krieger in jener oben erwähnten Toga gekämpft und, um zu verhindern, dass nicht im Kampfe die Arme sich in das von den Schultern herabsinkende Gewand verwickelten, den über die linke Schulter zurückgeschlagenen Zipfel gürtelähnlich unterhalb der Brust um den Körper geschlungen und festgeknotet haben. Diese „*cinctus Gabinus*" genannte Gürtung, welche die Römer wahrscheinlich während ihrer Kämpfe mit den Bewohnern von Gabii, die ihrerseits diese Tracht von den Etruskern entlehnt haben mochten, angenommen hatten, antiquirte unstreitig mit der Einführung der Servianischen Heeresordnung und erhielt sich, wie so mancher alterthümliche Brauch später nur noch als conventionelle Kleidung bei gewissen feierlichen Riten, nämlich bei Städtegründungen, bei den Amburbien oder den Entsühnungsopfern der Stadt, bei der Oeffnung des Janustempels, und der Consul hatte nach altem Brauch bei der Eröffnung eines Feldzuges die damit verbundenen Cultushandlungen in einer so gegürteten Toga zu vollziehen. — Im Gegensatz zu jener älteren Toga bedingte aber die spätere faltenreiche die grösste Ruhe, da einmal die gänzliche Umhüllung des Körpers jede raschere Bewegung unmöglich machte, dann aber der Anstand das Verschieben des künstlich angeordneten Faltenwurfs verbot. Um diesen Faltenwurf hervorzubringen und ihm eine gewisse Festigkeit zu geben, wurde schon am Abend vor dem Gebrauch das Gewand von den Sklaven in Falten gelegt; man bediente sich dazu mitunter kleiner Brettchen, welche, zwischen die einzelnen

Falten gelegt, dieselben herauspressen mussten. Nadeln oder Spangen zum Befestigen der Toga waren jedoch nicht gebräuchlich; hingegen dienten in die Zipfel eingenähte und durch Quasten bedeckte Bleistückchen dazu, dem Wurf des Gewandes eine grössere Festigkeit zu geben, ähnlich wie ja auch die Griechen bei dem Himation solche Gewichte zur Drapirung anwandten (vgl. S. 213).

Die Toga war das eigentlich römische Nationalkleid, welches zu tragen nur dem freien Mann zustand. Kein Fremder, keiner, der nicht im Vollgenuss des römischen Bügerrechtes war, durfte sich in der Toga zeigen. Selbst verbannten Römern wurde zur Kaiserzeit das Recht, dieses Gewand zu tragen, abgesprochen, und das öffentliche Erscheinen in einer fremden Kleidung wurde als eine Verachtung der Majestät des römischen Volkes angesehen. Schon der Knabe erschien in der Toga, welche wegen einer angewebten purpurfarbigen Kante (eine von den Etruskern schon in den ältesten Zeiten entlehnte Mode) mit dem Namen *toga praetexta* bezeichnet wurde. Mit dem Austritt aus den Knabenjahren (*tirocinium fori*), für welchen das vollendete siebzehnte Jahr als Zeitpunkt festgesetzt war, legte der junge Mann die *toga praetexta* ebenso wie die noch später zu besprechende *bulla* vor den Laren des Hauses ab und vertauschte dieselbe mit der *virilis, pura* oder *libera*, einem weissen Gewande, welchem jedoch jener Purpurstreifen fehlte. Ebenso legte die Jungfrau, denn auch die freie Römerin durfte die Toga tragen, bei ihrer Verheirathung diese purpur-verbrämte Toga ab. Bei den Männern aber begegnen wir der *toga praetexta* wieder als Amtstracht aller derjenigen Magistrate, welche das Anrecht auf den curulischen Stuhl (vergl. S. 570 f.) und zur Führung der Fasces (vergl. §. 107) zustand; zu diesen aber traten noch die Censoren hinzu, obgleich ihnen die Fasces fehlten. Von den Priestern durften, nächst dem Flamen Dialis, die Pontifices, Augures, Septemviri, Quindecimviri und Arvales, so lange sie als Priester fungirten, in der Praetexta erscheinen. Den Volkstribunen, Volksaedilen, Quaestoren und allen niedern Beamten war aber dies Insigne nicht gestattet. Ausser der Toga praetexta geschieht noch der mit Stickereien reich geschmückten *toga picta* und *palmata*, letztere so genannt von den eingestickten Palmenzweigen, Erwähnung, welche den Triumphatoren, sowie zur Kaiserzeit den Consuln bei ihrem Amtsantritt, den Praetoren bei der Pompa circensis und den Volkstribunen bei den Augustalien gestattet war; diese Toga führte als ursprüngliches Festgewand des capitolinischen Jupiter auch den Namen *capitolina* und wurde auch fremden Königen als Ehrengabe vom Senat übersandt; so erhielt Masinissa eine goldene Krone, die Sella curulis, das Elfenbeinscepter und eine *toga picta* und *tunica palmata*.

Neben der Toga, diesem für die freie Bewegung freilich etwas unbequemen Staatskleide, ohne welche sich öffentlich zu zeigen in früherer Zeit wenigstens dem Anstande zuwider war, während zur Kaiserzeit das Tragen der Toga nur beim Erscheinen in den Gerichtsversammlungen, im Theater, Circus und bei Hofe durch die Etiquette geboten war, gab es noch andere Arten von Ueberwürfen, deren man sich als einer bequemeren und gegen die Einwirkung der Witterung schützenderen Tracht schon seit älteren Zeiten bediente. Wir erwähnen hier zunächst der *paenula*, eines vielleicht von den Kelten entlehnten Mantels, die man nach ihrem Schnitt mit dem in Südamerika gebräuchlichen Poncho vergleichen könnte, nur dass dieser bis zu den Füssen hinabreicht, während die Paenula den Körper nur etwa bis zur Kniehöhe bedeckte. Sie war ein ärmelloser, hinten geschlossener Mantel (*vestimentum clausum*) mit rundem Halsausschnitt, durch welchen der Kopf gesteckt wurde. An beiden Seiten war dieselbe offen, vor der Brust aber vom Halse abwärts wenigstens auf zwei Drittel ihrer Länge mit einer Naht versehen. Vorzüglich auf Reisen, sowie in der Stadt bei regnerischem und kühlem Wetter wurde die Paenula bald über die Toga, bald über das weiter unten zu beschreibende Untergewand, die Tunica, sowohl von Männern, als von Frauen angelegt und deshalb aus einem derben Wollenstoffe oder Leder verfertigt. Anfangs verwandte man dazu einen vom Auslande eingeführten, auf der inneren Seite glatten, auf der äusseren zottigen Stoff von Linnen, *gausapa* genannt, statt dessen jedoch die spätere Zeit wollene Mäntel (*paenula gausapina*) einführte. Auf Monumenten lässt sich diese Tracht nur in wenigen Fällen mit Bestimmtheit nachweisen, am deutlichsten vielleicht auf dem von Hübner beschriebenen Relief eines römischen Kriegers im königl. Museum zu Berlin[1]). Nicht unwahrscheinlich ist es, dass diejenigen Truppenkörper, deren Standquartire in nördlicheren Gegenden lagen, solche Mäntel zum Schutz gegen das rauhe Klima erhielten.

Eine zweite Art Mantel, welche anfänglich über der Tunica und später sogar über der Toga getragen wurde, führte den Namen *lacerna*. Dieselbe, in ihrem Schnitt der griechischen Chlamys nicht unähnlich, bestand aus einem oblongen, offenen Umhang, welcher mittelst einer Fibula auf der Schulter oder auch vielleicht auf der Brust[2]) zusammengenestelt wurde. Ihre Einführung als Soldatentracht fällt in eine bei weitem spätere Zeit, als die der Paenula; im Beginn der Kaiserzeit war dieselbe aber zur allgemeinen Tracht geworden, in welcher die Römer

[1]) 26. Programm zum Winckelmannsfest der archäolog. Gesellsch. zu Berlin 1866.

[2]) Archäologische Zeitung XXXIII. 1875. S. 14 ff.

selbst bei feierlichen Gelegenheiten zu erscheinen pflegten. War nun auch die Paenula wegen ihres Schnittes und Stoffes wenig geeignet, malerisch um den Körper drapirt zu werden, so konnte hingegen ein künstlich angeordneter Faltenwurf in bei weitem grösseren Masse bei der aus dünnerem Stoffe verfertigten Lacerna hervorgebracht werden. Auf ihre Herstellung, namentlich auf ihre Färbung, pflegte man daher auch grosse Summen zu verwenden. Zur Vermehrung des Schutzes gegen Wind und Wetter wurde der Paenula wie der Lacerna nicht selten eine Capuze, der *cucullus*, angeheftet, über welche S. 614 ausführlicher gesprochen werden wird.

Der Lacerna verwandt, vielleicht sogar von ihr im Schnitte nicht wesentlich unterschieden, war der Kriegsmantel, in ältesten Zeiten als *trabea*, später als *paludamentum* und *sagum* bezeichnet und im Wesentlichen identisch mit der Chlamys der Griechen. Zur Zeit der Republik kam das Paludamentum, welches stets von rother Farbe war, ausschliesslich dem mit dem Imperium bekleideten Feldherrn zu, der dasselbe auf dem Capitol, sobald er zum Kriege auszog, anlegte und aus dem Feldzuge heimgekehrt daselbst wieder ablegte und mit dem Friedenskleide der Toga vertauschte (*togam paludamento mutare*). In der Kaiserzeit aber, wo sich das militärische Imperium in der Person des Kaisers concentrirte, wurde das Paludamentum zum ausschliesslichen Abzeichen der kaiserlichen Gewalt. Jedesfalls war dasselbe sehr faltenreich und deshalb malerisch um den Körper zu drapiren. Der zur Zeit der Republik wahrscheinlich minder faltenreiche, kürzere, von gröberem Stoffe gearbeitete, aber gleichfalls chlamysartig auf der Schulter befestigte Kriegsmantel, welchen Offiziere und Gemeine im Kriege trugen, wurde hingegen mit dem Namen *sagum* und *sagulum* bezeichnet. Ohne Zweifel war aber das Sagum der Kaiserzeit länger und weiter als das der Republik, indem in den auf Monumenten mehrfach dargestellten Allocutionen, z. B. am Bogen des Septimius Severus und auf der Columna Antoniniana (vgl. Fig. 554) Anführer und gemeine Krieger ohne Unterschied in dem faltenreichen, bis auf die Knie herabhängenden Sagum erscheinen. Bei allen Kaiserstatuen, welche das Bild des Herrschers im Feldherrn-Ornate darstellen, haben wir nach dem Obengesagten den Kriegsmantel als Paludamentum zu bezeichnen. — Die Bezeichnung *sagulum* könnte vielleicht für jenes kurze, bis wenig über die Hüften reichende Kriegsmäntelchen gebraucht werden, welches von den Kriegern der Barbaren auf den Reliefdarstellungen des Severusbogens getragen wird.

Durchaus im Unklaren sind wir über die Form des mit dem griechischen Namen *synthesis* bezeichneten Gewandes, von dem es übrigens nicht einmal feststeht, ob dasselbe umgelegt (*amictus*) oder ange-

zogen (*indumentum*) wurde, da die bildlichen Darstellungen von Triclinien, aus denen man vielleicht einen Aufschluss erwarten dürfte, auch nicht den geringsten Anhalt geben. Ausserhalb des Hauses dieselbe zu tragen, war nur an den Saturnalien und hier auch nur unter den höchsten Ständen üblich; im Hause hingegen bediente man sich ihrer bei den Triclinien, wo die faltenreiche Toga sowohl zu warm, als auch hinderlich gewesen wäre. Dass diese Tafelkleider (*vestes cenatoriae*) in hemartigen Gewändern bestanden haben, dafür scheint ein Epigramm des Martial zu sprechen, in welchem der weichliche Zoilus deshalb verspottet wird, dass er eilfmal seine durch Schweiss befeuchtete Synthesis gewechselt habe. Daraus geht hervor, dass dieses Kleidungsstück, ähnlich der Tunica, ein *indumentum* gewesen sei und somit unmittelbar mit dem Körper in Berührung kam, während bei einem losen Umhange das Durchschwitzen der Kleider füglich nicht möglich gewesen wäre.

Wie bei den Griechen der Chiton, bildete die *tunica* bei den Römern das einzige Gewand, welches angezogen wurde. Für Männer, wie für Frauen war dieselbe von gleichem Schnitt und nur die Mode und der Luxus fügten hier und da etwas hinzu, oder modelten an diesem ursprünglich einfachen Gewande, ohne dasselbe jedoch in seinen Grundformen wesentlich zu verändern. Die Tunica war das leichte bequeme Hauskleid, welches aber zu der Zeit, als die Toga nur noch ausserhalb des Hauses angelegt wurde, unter derselben getragen wurde. Sie glich dem ärmellosen oder kurzärmeligen Chiton, reichte bis zu den Waden herab, wurde aber unter der Brust durch einen Gürtel (*cinctura*) gegürtet, hinter welchem das Gewand in derselben Weise, wie die Griechen es mit dem Chiton zu machen pflegten (vergl. S. 207), in die Höhe gezogen wurde, so dass es über den Gürtel in Falten herabfiel. In solcher einfachen, bis zu den Knieen aufgeschürzten Tunica erblicken wir z. B. die Träger der hierosolymitanischen Tempelschätze auf dem Titusbogen sowie eine Anzahl Krieger auf dem Constantinbogen (vergl. den in §. 109 dargestellten Triumphzug), und bei allen mit der Toga bekleideten Statuen ist das unter derselben sichtbare, den Oberkörper bis zum Halse bedeckende Gewand als Tunica zu bezeichnen (Fig. 480)[1]). Ebenso tragen die Krieger auf den Denkmälern der Kaiserzeit die Tunica unterhalb der Rüstung oder des Sagum. Etwa seit der Zeit des Commodus wurde, in derselben Weise wie bei den Griechen der Aermelchiton, auch bei den Römern und Römerinnen eine mit Aermeln versehene Tunica (*tunica manicata*) gebräuchlich, welche den Arm mitunter bis zu dem Handgelenk bedeckte und sogar

[1]) Vergl. die Statuen des Julius Caesar, Augustus, Tiberius und Claudius in: Clarac, „Musée de sculpture." No. 916 924. 936 *B*. 912 *A*.

auf einem Basrelief aus der spätrömischen Zeit (Clarac, Musée II. pl. 203. No. 328) durch einen manschettenartigen Ansatz verlängert ist; dieselbe wird auch mit dem Namen *dalmatica* bezeichnet. Statt der in älteren Zeiten gebräuchlichen einfachen Tunica trug man aber später zwei oder, bei kalter Witterung, mehrere derselben übereinander, wie z. B. vom Augustus berichtet wird, dass derselbe im Winter deren vier getragen haben soll. Die untere, dem Körper zunächst liegende Tunica hiess nach der alten varronischen Benennung *subucula*, die darüber liegende *intusium* oder auch *supparus*. Ebenso aber, wie die Toga praetexta nur gewissen Magistraten zu tragen erlaubt war, galt auch die mit Purpurstreifen verzierte Tunica als ausschliessliche Amtstracht für die Senatoren und den Ritterstand. Ein eingewebter breiter Purpursaum, welcher vorn in der Mitte des Gewandes vom Halse bis zum unteren Saum hinablief, war das Insigne des Ordo senatorius, ein oder zwei schmalere Streifen das des Ordo equester; ersterer hiess der *clavus latus*, letzterer der *clavus angustus*, und das Gewand daher *tunica laticlavia* und *angusticlavia*.

Wie die Männer trugen auch die Frauen eine doppelte Tunica, nämlich eine innere (*tunica interior*), ein ärmelloses, bis unter die Kniee reichendes Hemd, welches ziemlich eng sich an den Körper anschloss und seiner Kürze wegen einer Gürtung wohl nicht bedurfte. Nur ein Busenband aus feinem Leder (*mammillare, strophium*) wurde, um den Busen zu heben, unterhalb desselben um den Körper geschlungen und vertrat somit jedesfalls in einer für die Gesundheit weniger schädlichen Weise die Stelle unseres Corsets. Ueber dieser inneren Tunica wurde die lange und faltenreiche *stola* getragen. Den Schnitt derselben und die Art und Weise, wie sie angelegt wurde, haben wir uns ebenso zu denken, wie wir dies bei dem einfachen dorischen Frauenchiton der Griechinnen beschrieben haben (S. 207 f.). Wie dieser war die Stola ein oblonges, an beiden Seiten oberhalb aufgeschlitztes Hemd, dessen offene Enden auf beiden Schultern durch Spangen verbunden wurden (vergl. die Statue der Livia im Museo Borbon. Vol. III. Tav. 37). Ein unterhalb der Brust angelegter Gürtel schloss die Stola um den Körper, und durch Heraufziehen über den Gürtel wurde dieselbe um so viel verkürzt, dass ihr unterer Saum eben nur den Boden berührte. War nun die Tunica mit Aermeln versehen, so wurde über dieselbe die ärmellose Stola angelegt; war das Untergewand hingegen ärmellos, so pflegte man über demselben eine Aermelstola zu tragen. Längs des Oberarms waren die Aermel der Tunica oder der Stola aufgeschlitzt und die Ränder durch Knöpfchen oder Spangen in derselben Weise zusammengenestelt, wie wir dies bereits bei der Beschreibung der griechischen Frauentracht zur Anschauung gebracht haben. Als Beispiel

für diese kleidsame Tracht haben wir unter Fig. 481 die berühmte Marmorstatue der jüngeren Faustina abgebildet, und verweisen auf das unter Fig. 483 dargestellte Gemälde, welches die verschiedenen Formen der Gewänder besonders zu vergegenwärtigen im Stande ist. Wesentlich aber gehörte zur Stola eine an dem unteren Saume angenähte oder angewebte Falbel, *instita* genannt (vergl. Fig. 483).

Ebenso aber, wie der Mann sich ausserhalb des Hauses der Toga als Umhang bediente, trug auch die Frau beim Ausgange einen faltenreichen Mantel, *palla* genannt. Dieses Gewand, mit welchem wir auf



Fig. 481.

Bildwerken die Römerinnen in der mannigfachsten Art bekleidet sehen, hatte, wie die Anschauung lehrt, entweder vollkommen den Schnitt der Toga und wurde, wenn auch nicht in der durch die Sitte für den Mann vorgeschriebenen, doch in einer ähnlichen vom Geschmack der Trägerin abhängigen Weise umgelegt; oder es näherte sich in seiner Form dem griechischen Himation, hatte mithin die Gestalt eines bald grösseren oder bald kleineren oblongen Tuches, welches in den mannigfachsten und zierlichsten Windungen um den Oberkörper in malerischem Faltenwurf drapirt werden konnte. Eine dritte Art der Palla scheint aus zwei Decken gebildet gewesen zu sein, welche, auf

den Schultern durch Fibulae verbunden, entweder über die Vorder- und Rückseite des Körpers lose herabwallten, oder durch einen Gürtel am Körper festgehalten wurden. Allen diesen Formen der Palla begegnen wir auf den Monumenten, am häufigsten aber der togaähnlichen mit ihrem malerischen Faltenwurfe bei den in matronaler Kleidung dargestellten Mitgliedern der kaiserlichen Familie oder bei anderen Portraitstatuen aus der Kaiserzeit. Häufig sehen wir hier den über den Rücken fallenden Faltenwurf schleierähnlich über den Hinterkopf gezogen, wie bei der Fig. 482 abgebildeten Marmorstatue der jüngeren Agrippina. Bei anderen deckt die Palla nur die Schulter und schlingt sich abwärts in anmuthigem Faltenwurf um den Körper, oder der Künstler hat, wie bei der oben unter Fig. 481 dargestellten Figur der jüngeren Faustina, das von dem Oberkörper herabgesunkene Gewand, welches den rechten auf der Lehne der Cathedra aufgestützten Arm noch theilweise verhüllt, höchst anmuthig um den Unterkörper drapirt; in ganz ähnlicher Weise ist auch die sitzende Statue der Agrippina, der Gemahlin des Germanicus, im Florentiner Museum bekleidet. In altrömischer Zeit vor der Einführung der Palla bedienten sich die Römerinnen eines jedesfalls kürzeren, weniger faltenreichen, viereckigen Umhanges, *ricinium* genannt, welcher in späterer Zeit sich jedoch nur bei gewissen religiösen Feiern erhalten zu haben scheint. Dem Ricinium ähnlich in Form mögen die *rica* und das *suffibulum* gewesen sein, erstere der von der Flaminica getragene Umhang, letzteres der das Haupt der Vestalinnen verhüllende Schleier (vergl. Fig. 509). Zur Veranschaulichung der gesammten Tracht der Römerinnen geben wir unter Fig. 483 ein höchst anmuthiges Staffeleibild aus Herculanum, welches bei den Ausgrabungen im Jahre 1761 nebst mehreren anderen in einem Zimmer an die Wand gelehnt entdeckt wurde. Die Scene, welche sich hier dem Beschauer darstellt, wird gewöhnlich als die Schmückung einer Braut bezeichnet, eine Deutung, der wir uns auch gern anschliessen wollen. Auf einem thronartigen Sessel sitzt die noch jugendliche Mutter, bekleidet mit der durch ein Busenband gegürteten Stola, den Unter-



Fig. 482.

körper mit der faltenreichen Palla, den Rücken mit dem langen, vom Hinterkopfe herabwallenden Schleier bedeckt. Ihren rechten Arm hat sie zärtlich um den Nacken der neben ihr stehenden Tochter gelegt, während der Blick beider auf die in der Mitte des Zimmers im Brautschmuck dastehende jungfräuliche Gestalt gerichtet ist. Die Stola dieser zweiten Tochter trägt unten die oben erwähnte breite Instita; die offenen Aermel dieses Gewandes oder die der unteren Tunica sind

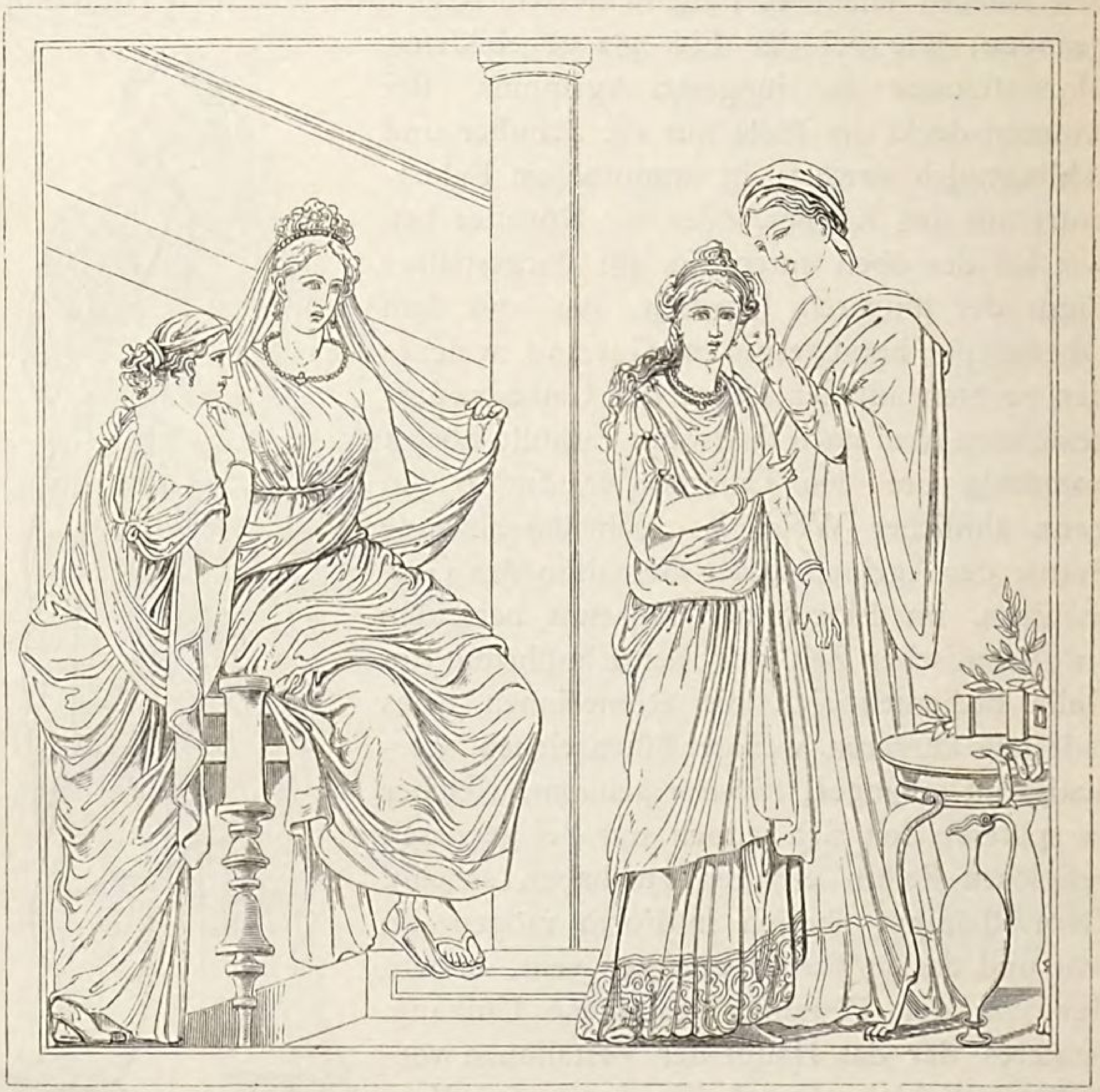


Fig. 483.

längs des Oberarms aufgeschlitzt und ihre Ränder durch Knöpfe mit einander vereinigt. Darüber hat sie togaartig eine leichte Palla umgeschlungen. Eine hinter ihr stehende Dienerin, mit einer die Arme bis zum Handgelenk deckenden Aermelstola und der Palla bekleidet, legt eben die letzte ordnende Hand an den Haarputz der jugendlichen Braut[1]),

[1]) Wir machen auf einem, in der „Gazette archéologique" 1878, Pl. 17 veröffentlichten Etruskischen Spiegel aufmerksam, auf welchem die Schmückung einer welblichen Person durch ihre Dienerinnen in trefflicher Zeichnung dargestellt ist.

vielleicht, dass sie das Haar in die beim Brautschmuck gewöhnlichen sechs Locken (*sex crines*) abtheilt oder aufringelt..

Was die Stoffe betrifft, aus denen die Gewänder angefertigt wurden, so beschränkten sich dieselben bis zur Kaiserzeit auf Wolle (*lanea*) und Leinewand (*lintea*). Zur Toga wurde stets Wolle benutzt; unter der inländischen behauptete die aus Apulien und Tarent, von der ausländischen die aus Attica, Laconica, Milet, Laodicea und Baetica den Vorrang, während man bei der Leinwand, aus welcher hauptsächlich die Unterkleider der Frauen angefertigt wurden, der spanischen, syrischen und ägyptischen den Vorzug vor der italienischen gab. Beide Stoffe, vorzugsweise aber die Wolle, wurden bald zu dichteren, für den Winter bestimmten, bald zu leichten Sommergewändern verarbeitet. Seidene Kleider, nämlich ganzseidene (*holoserica*) und halbseidene (*subserica*), begannen die Frauen bereits zu Ende der Republik zu tragen, und zur Kaiserzeit wurden, trotz der von Titus erlassenen Verbote, dieselben sogar bei den Männern gebräuchlich. Ueber die Art, wie die rohe Seide von Asien nach Griechenland und von dort nach Italien in den Handel kam, haben wir bereits oben (S. 213) das Nöthige beigebracht. Hier fügen wir nur noch hinzu, dass jene feinen, durchsichtigen und häufig golddurchwirkten Schleier von meergrüner Farbe, wie sie vorzugsweise auf der Insel Kos angefertigt wurden, mehrfach auf Wandgemälden vorkommen (vergl. Museo Borbonico. Vol. VIII. Tav. 5. III, 36. VII, 20). Ziegenhaar kam fast nur bei der Anfertigung grober Mäntel, Decken und Filzschuhen zur Anwendung.

Die für die Gewänder übliche Farbe war in der älteren Zeit die weisse, bei der Toga sogar die gesetzlich vorgeschriebene, und nur die ärmeren Volksclassen, Sklaven und Freigelassene bedienten sich der bräunlichen oder schwarzen und wenig schmutzenden Naturellwolle für ihre Kleidung, jedesfalls aus derselben ökonomischen Rücksicht, wie heutzutage. Nur während der Trauer oder im Anklagezustand legten auch die höheren Classen dunkelfarbige Gewänder an (*toga pulla, sordida*). In der Kaiserzeit jedoch, in der man, wie wir gesehen haben, sich mehr und mehr von den alten Sitten trennte und selbst die Toga den leichteren Umhängen Platz machte, kamen auch bei den Männern buntfarbige, namentlich scharlachene, violette und purpurgefärbte Kleider auf, wie solche früher nur von den Frauen getragen worden waren. Diese bunten Farben der Gewänder zu beobachten bieten uns die Wandgemälde die beste Gelegenheit. Wählen wir zu unserer Betrachtung unter anderen das unter Fig. 483 dargestellte. Der Schleier der Mutter ist blau, die Stola durchsichtig weiss, so dass die Fleischfarbe des Busens durchschimmert, die Palla rosaweiss und unten mit einer auch in der Zeichnung angedeuteten Kante von blauer Farbe

verziert. Ebenfalls rosaweiss ist die Stola der zur Seite der Mutter stehenden Tochter, während ihre Palla von gelber Farbe mit einer bläulichweissen Einfassung ist. Die gelbe Farbe war, wie Plinius berichtet, schon seit alten Zeiten bei den Frauen allgemein beliebt und kam namentlich bei den Hochzeitsschleiern in Anwendung. Die Braut trägt eine rosaviolette Stola, unten mit einer dunkleren, reich gestickten Falbel (*instita*) geschmückt; ihre Palla ist hellblau. Die Dienerin endlich ist mit einem weissen Untergewande und einem blauen Obergewande bekleidet. Nicht selten zeigt es sich auch, dass auf Wandgemälden die Farbe der inneren Seite der Gewänder sich wesentlich von der der äusseren unterscheidet; so z. B. ist auf dem den Perseus mit der Andromeda darstellenden Gemälde (Zahn, die schönsten Ornamente etc. 3. Folge. Taf. 24) das Gewand des Perseus aussen röthlichbraun, im Innern aber weiss, das der Andromeda aussen gelb, innen hingegen blau. Ob wir dabei auf ein Füttern der Kleider mit einem anderen und anders gefärbten Stoff, wie solches ja auch bei unseren Frauengewändern zu geschehen pflegt, zu schliessen haben, müssen wir freilich dahingestellt sein lassen.

Eine besondere Beachtung verdienen aber die bei den Römern so vielfach erwähnten Purpurgewänder aus Wolle und Seide, welche stets im Rohstoff gefärbt wnrden. Zwei Schneckengattungen, die Trompetenschnecke (*buccinum*, *murex*) und die eigentliche Purpurschnecke (*purpura*, *pelagia*), deren ursprünglich gelblichweisser Saft sich aber durch die Einwirkung der Sonne und unter Mitwirkung von Feuchtigkeit in ein schönes Violett verwandelt, wurden zur Purpurfärberei benutzt. In der Regel kam der ins Scharlachroth spielende Buccinsaft nur in einer Mischung mit dem eigentlichen Purpur in Anwendung, indem, hätte man mit ihm allein färben wollen, die Farbe schnell verblichen wäre. Der eigentliche Purpursaft hatte hingegen zwei natürliche Hauptfarben, eine schwärzliche und eine rothe, welche entweder rein oder durch andere Substanzen verdünnt zum Färben gebraucht wurden. Durch diese Mischung, sowie durch ein mehrmaliges Eintauchen in die Farbe verstanden die Alten die verschiedensten Schattirungen und Nuancen hervorzubringen, deren Zahl auf dreizehn angegeben wird. Mischte man den schwärzlichen Purpursaft mit dem Buccin, so entstand die allgemein beliebte Amethyst-Violett- und Hyacinth-Purpurfarbe (*ianthinum*, *violaceum*). Wurde hingegen zur Erzielung einer satteren und lebhafteren Farbe der Stoff zweimal gefärbt (*bis tinctus*, *δίβαφος*), zuerst in dem noch nicht völlig ausgekochten Purpursaft, sodann aber, nachdem er hinreichend durchtränkt war, in Buccinsaft, so erhielt das Zeug eine dem geronnenen Blute ähnliche Farbe, die gerade angesehen einen schwärzlichen, hoch gehalten oder von unten betrachtet einen

hellen Glanz zeigte. Diese doppelt gefärbten Purpurgewänder, welche die tyrischen und lakonischen Färbereien vorzugsweise schön lieferten, wurden mit den höchsten Preisen bezahlt, indem das Pfund der doppelt gefärbten tyrischen Wolle auf 1000 Denare (= 870 Mark) zu stehen kam, während von der mit dem eben erwähnten violetten Amethyst-Purpur gefärbten Wolle das Pfund nur mit 300 Mark bezahlt wurde. — Anfänglich nun beschränkte sich die Färbung mit ächtem Purpur (*blatta*) nur auf jene bald schmaleren, bald breiteren Streifen, mit denen die Toga und die Tunica der Senatoren, Magistrate und Ritter besetzt waren (vgl. S. 627 und 631: *toga praetexta* und *latus clavus*), und wenn Privatpersonen sich purpurner Verbrämungen an ihren Kleidern bedienten, wurde dazu nur der unächte Purpur verwendet. Blieb nun auch diese Verbrämung der weissen Gewänder durch Streifen ächten Purpurs als Amtstracht bestehen, so griff doch zu Ende der Republik unter den Männern die Mode mehr und mehr um sich, ganz purpurne Gewänder zu tragen, und kein Verbot vermochte dieser Verschwendung Einhalt zu thun. Julius Caesar trug zuerst als ausschliessliche Auszeichnung der höchsten Würde die Purpurtoga und beschränkte den Gebrauch des Purpurs durch ein Luxusgesetz; ingleichen gestattete Augustus solche Toga nur denjenigen Senatoren, welche ein Staatsamt bekleidet hatten. Wie aber alle derartigen Luxusgesetze selten nachhaltig wirken, kamen die kaiserlichen Verbote gegen das Tragen der Purpurstoffe bald in Vergessenheit. Tiberius bediente sich, um dem Luxus zu steuern, bekanntlich der List, dass er sich, als es während eines öffentlichen Schauspiels zu regnen begann, einen dunklen Mantel bringen liess. Aehnliche Verbote wurden später noch mehrere erlassen. Der Gebrauch des ächten Purpurs zur Toga wurde ein ausschliessliches Recht des Kaisers, und harte Strafen wurden sogar gegen Frauen, welche sich in ächtem Purpur kleideten, sowie gegen diejenigen Kaufleute, welche mit dieser Waare handelten, verhängt. Nur das Tragen der geringeren Qualität des Purpurs war den Bürgern gestattet.

Dass die Stoffe, nachdem sie vom Webstuhl gekommen waren, grösstentheils wenigstens erst mit der Scheere und Nadel zu Kleidungsstücken verarbeitet wurden, nicht aber, wie die meisten der griechischen Gewänder, ungenäht angelegt wurden, lehrt ein Blick auf den Schnitt der verschiedenen Mäntel und Untergewänder, vorzugsweise aber der Paenula und Tunica. Auch zählte jede vermögende Haushaltung unter der Schaar der Sklaven einige, welche als Schneider (*vestiarii, paenularii*) das Anfertigen der für den Hausstand nöthigen Kleider zu besorgen hatten. Dass aber neben diesen Hausschneidern für die Anfertigung eines jeden, für die männliche und weibliche Toilette nothwendigen Artikels noch besondere Innungen existirten, dafür sprechen ausser

manchen anderen Zeugnissen auch die Verse des Plautus in seiner Aulularia:

> Da sieht man Walker, Sticker, Wollarbeiter stehn;
> Putzhändler, Bortenmacher, Hemdenhandelsleut'
> Und Schleierweber, Färber in violett und gelb;
> Dann Aermelmacher, Spezereienhändler auch.
> Kaufleute, die mit Leinwand und mit Schuhen stehn;
> Dann sitzen Schuster- und Pantoffelmachervolk;
> Es stehen Sohlenmacher, Malvenfärber da,
> Haarlockenkräusler, Schneider. — Alle fordern Geld.

Eines der wichtigsten Gewerbe war aber neben der Färberzunft das der Walker, indem die altgriechische Sitte, wo die Königstöchter sich nicht schämen, das Waschen der Kleidungsstücke selbst zu besorgen, wohl nur in der ältesten Zeit bei den Frauen der edlen Geschlechter Roms Nachahmung gefunden haben mochte, sicherlich aber nicht in einer späteren. Die vorherrschend weisse Tracht, namentlich die der weissen wollenen Stoffe, erforderte künstliche Mittel zu ihrer Reinigung, und für diese Handtierungen hatten sich schon frühzeitig Walkerinnungen (*fullones*) etablirt, welche, ebenso wie die Tuchweber (*collegium textorum panni*), ein ausgebreitetes und blühendes Geschäft betrieben. Einen Einblick in die bauliche Einrichtung einer solchen Walkerei (*fullonica*), sowie in die Manipulation bei der Reinigung und Appretur der Zeuge, gewinnen wir theils durch eine in Pompeji aufgedeckte Walkerei, theils durch die an den Wänden derselben angebrachten Wandgemälde, welche unter Fig. 484—487 abgebildet sind. Was zunächst die bauliche Einrichtung betrifft, so erwähnen wir hier, mit Uebergehung jener auch bei anderen Gebäuden vorkommenden und bereits beschriebenen Räumlichkeiten, dass sich an der Hinterwand des Peristyls vier grosse gemauerte Wasserbehälter befinden, welche, unter einander verbunden, ein verschiedenes Niveau haben, so dass das Wasser von dem höchsten bis zu dem niedrigsten Bassin abfliessen konnte. Eine Estrade läuft längs dieser Behälter hin, zu der man mittelst einiger Stufen gelangt. An der rechten Seite derselben befinden sich sechs kleine Zellen, wahrscheinlich zur Aufnahme der Waschbutten bestimmt. Ausserdem liegt rechts vom Peristyl ein gewölbtes Zimmer mit einer grossen gemauerten Waschkufe und einem Steintische, letzterer zum Ausschlagen des Zeuges mittelst des Schlagholzes bestimmt, sowie denn auch die grossen Quantitäten Seife, welche sich in diesem Raume vorgefunden haben, denselben als das eigentliche Waschzimmer bezeichnen. An einem der Eckpfeiler des Peristyls hat man nun vier Wandgemälde entdeckt, welche uns ein Bild von dem Geschäft des Walkers und Appreteurs geben. Auf dem

ersten (Fig. 484) sehen wir in mehreren Nischen mit Wasser gefüllte Kübel aufgestellt, in deren mittlerem ein Walker die Stoffe durch Treten mit den Füssen reinigt, während in den beiden zur Seite stehenden die bereits durchkneteten Gewänder herausgezogen und die

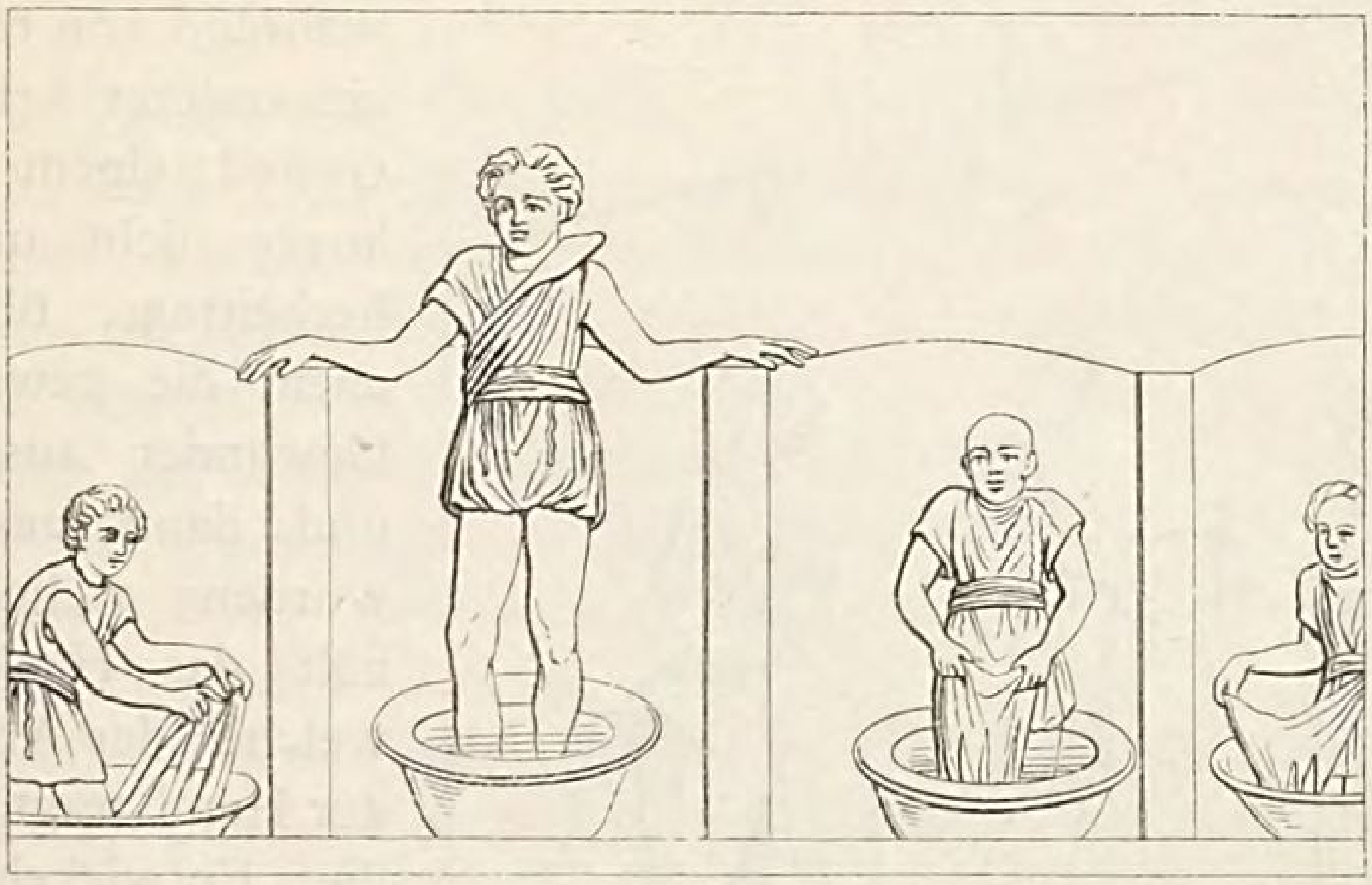


Fig. 484.

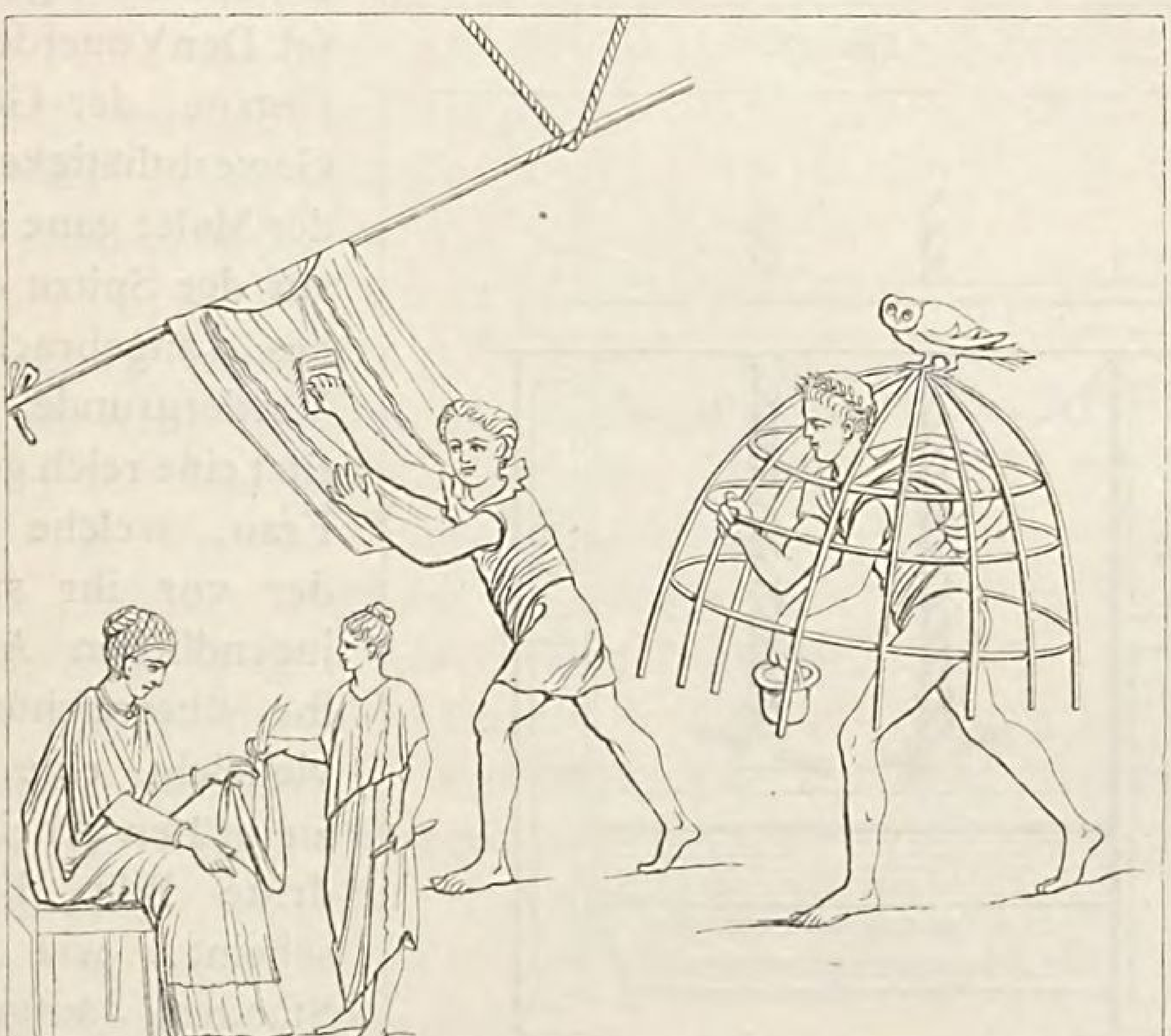


Fig. 485.

noch etwa sich vorfindenden Flecke durch Reiben mit den Händen entfernt werden. Wahrscheinlich kamen alsdann die Gewänder in die vorhin erwähnten eingemauerten Waschbutten, in denen durch Ueberrieselung von klarem Wasser das zur Reinigung nothwendige Nitrum, sowie der Urin, der am häufigsten zu diesem Zwecke angewendet zu

werden pflegte, herausgespült wurde. Das zweite Bild (Fig. 485) führt uns in einen anderen Theil der Werkstatt. Im Hintergrunde kratzt ein Arbeiter mit der Karde oder Bürste ein über eine Stange geschlagenes weisses, mit purpurnen Streifen geziertes Gewand aus, während von rechts her ein anderer Arbeiter ein Gestell, einem Hühnerkorbe nicht unähnlich, herbeiträgt, über welchem die gewaschenen Gewänder ausgespannt und dann geschwefelt wurden; vielleicht enthält das Henkelgefäss, welches der Arbeiter in der Hand trägt, den für die Entwickelung der Dämpfe nöthigen Schwefel. Den Vogel der Athene Ergane, der Göttin der Gewerbthätigkeit, hat der Maler ganz sinnreich auf der Spitze des Korbes angebracht. Im Vordergrunde endlich sitzt eine reich gekleidete Frau, welche den von der vor ihr stehenden jugendlichen Arbeiterin ihr überreichten Stoff, vielleicht eine Taenia, zu prüfen scheint. Das dritte Bild (Fig. 486) scheint, wie die an Stangen aufgehängten Zeuge vermuthen lassen, das Innere einer Trockenstube darzustellen. Im Vordergrunde überreicht ein junger Mann einer Frau, vielleicht der Vorsteherin der Fullonia, ein Stück Zeug, während ein zur Rechten sitzendes Mädchen eine Karde zu reinigen scheint. Auf dem vierten Bilde (Fig. 487) endlich erblicken wir eine den bei uns gebräuchlichen ganz ähnliche zweischraubige Zeugpresse, unter



Fig. 486.

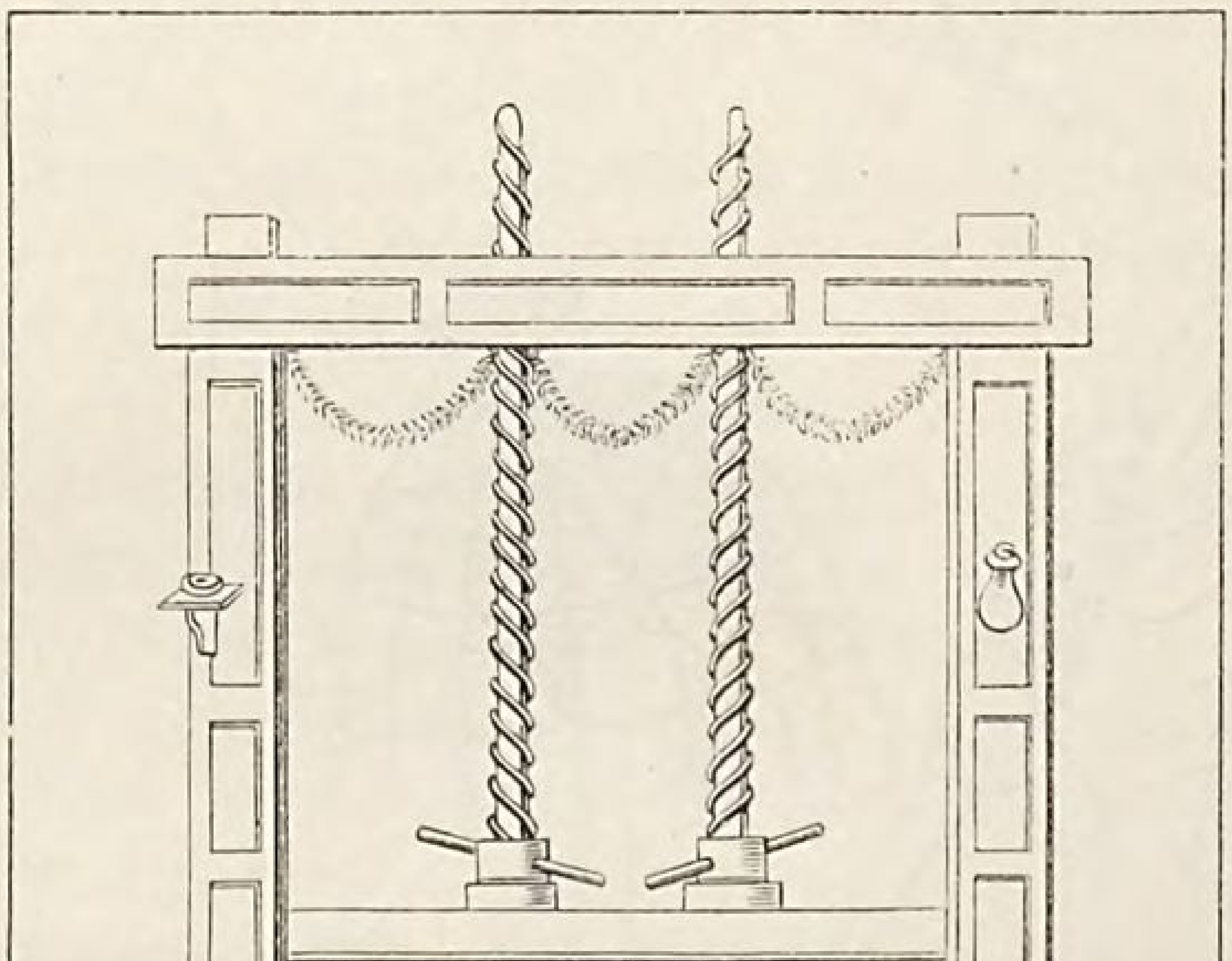


Fig. 487.

welcher den Gewändern die letzte Appretur gegeben wurde. Zwei kleine, an dem Gerüst der Presse angebrachte Gefässe enthielten wahrscheinlich das zum Einschmieren der Gewinde nöthige Öl, ähnlich wie ja solche Ölbehälter auch an unseren Pressen aufgehängt werden.

96. Was die Kopfbedeckung der Männer betrifft, so werden wir, da bereits im §. 43, Fig. 224 von den griechischen Hüten ausführlich gesprochen worden ist und die dort vorkommenden Formen sich wenigstens theilweise auch bei den Römern wiederfinden, nur wenige Worte hinzuzufügen haben. Der Römer ging, ebenso wie der Grieche, gewöhnlich unbedeckten Hauptes; gewährte doch in einzelnen Fällen die über das Hinterhaupt oder über den Kopf gezogene Toga hinreichenden Schutz. Ausserdem finden wir den Pileus und Petasus nicht nur bei den unteren Volksclassen, welche sich bei ihren Handtierungen dem Einfluss jeglicher Witterung aussetzen mussten, allgemein im Gebrauch, sondern auch bei den Vornehmeren als Schutz gegen das Unwetter auf Reisen, sowie als Schirm gegen die blendenden Sonnenstrahlen bei den öffentlichen Schauspielen. Den Pileus ersetzte aber auch die aus den nördlicheren Gegenden, wahrscheinlich aus Gallien, Oberitalien und Dalmatien nach Rom gekommene Capuze, *cucullus* oder *cucullio* genannt, welche, ähnlich der Mönchskutte oder den an unseren Männer- und Frauenmänteln befestigten Capuchons, hinten an der Paenula oder Lacerna angeheftet war, oder als ein besonderes Kleidungsstück kragenartig umgehängt wurde. Mit solchem, den Körper vom Scheitel bis zu den Knieen verhüllenden Cucullus bekleidet erscheint auf einem Basrelief ein Reisender, in Abrechnung begriffen mit der Wirthin des Wirthshauses, in dem er übernachtet hat (Bullet. Napoletano VI, 1), während auf einem Wandgemälde eine der an einem ländlichen Gelage sich betheiligenden Personen mit einem kürzeren Cucullus, dem Baschlik unserer Damen ähnlich, bedeckt ist (Fig. 488).


Fig. 488.

Die Sitte, unbedeckten Hauptes zu erscheinen, beanspruchte aber natürlich eine besondere Pflege des Haares. Nach dem Zeugnisse des Varro trugen die Römer bis zum Jahre 454 d. St. langes Haupthaar und lange, das Kinn und die Backen vollkommen beschattende Bärte. Damals kamen die ersten Barbiere (*tonsores*) aus Sicilien nach Rom, und der jüngere Scipio Africanus soll der erste Römer gewesen sein, welcher sich täglich mittelst des Rasirmessers (*novacula*) rasiren (*radere*)

liess; jedoch scheint die Mode, mit kurzgeschnittenem Haupthaar und rasirt einherzugehen, sich erst nach und nach, und wohl nur bei den Vornehmeren, eingebürgert zu haben. Das Haupthaar wurde entweder wellenförmig getragen oder mit Hülfe des Brenneisens (eines rohrartig gestalteten und daher *calamistrum* genannten Eisens) von den mit diesem Geschäfte betrauten Sklaven, den *ciniflones*, in kurze Löckchen (*cincinni*) gelegt. Eine Vergleichung der auf den römischen Münzen vorkommenden Portraitköpfe, sowie der zahlreichen männlichen Portraitstatuen dürfte uns diese Haartracht veranschaulichen. Ebenso nun, wie bei uns von Zeit zu Zeit eine neue Haartracht auftaucht, für deren Herstellung unsere jüngere Generation weder Zeit noch Geld scheut, fand auch zu Rom ein häufiger Wechsel der Haartrachten statt, und es gab dort in der Zeit des Verfalls der Sitten Gecken genug, welche durch künstliche Mittel ihr Haar in die widernatürlichsten Lagen zu bringen verstanden. Eine der gewöhnlichsten dieser Moden war die, das gekräuselte Haar stufenförmig anzuordnen (*coma in gradus formata*), wie dieselbe z. B. durch den zu Venedig befindlichen Kopf des M. Antonius uns veranschaulicht wird. Das Haar aber mit Goldstaub zu bestreuen, um demselben einen strahlenden Glanz zu geben, wie unter anderm solches vom Kaiser Gallienus erzählt wird, mag freilich wohl nur ausnahmsweise vorgekommen sein. Ein bei Männern wie bei Frauen zu Anfang der Kaiserzeit allgemeiner Gebrauch war das Tragen künstlicher Haartouren (*capillamentum*), hier zur Bedeckung des kahlen Kopfes angewendet, dort um den schon vorhandenen Haarwuchs buschiger erscheinen zu lassen. Manche freilich verschmähten, wenn wir anders das nachstehende Epigramm Martial's (VI, 57) nicht für eine Uebertreibung halten wollen:

Phoebus, du lügest geschickt mit Salben das falsche Gelocke,
 Und das bemalete Haar decket den glatzigen Kopf.
Niemals thut es dir noth, dein Haupt zu vertrauen dem Scheerer:
 Besser vermag dich traun, Phoebus, zu scheeren — der Schwamm.

diese Perrücken und suchten durch Bemalung der Glatze wenigstens in der Entfernung den Schein eines natürlichen, kurz an der Wurzel abgeschnittenen Haarwuchses hervorzubringen. Denn dass an dieser Stelle nicht, wie Krause (Plotina, S. 195) meint, von einer Pomadisirung des falschen Haares die Rede sein kann, ergeben die Worte des Dichters ganz deutlich. Uebrigens scheint, wie aus den Monumenten hervorgeht, das ganz kurz geschorene Haupthaar von der Zeit des Kaiser Macrinus an bis zu der Constantin des Gr. in Mode gewesen zu sein. — Der volle Bart kam, wie es scheint, zur Zeit des Hadrian wieder mehr in Aufnahme. Den besten Anhaltspunkt für diese Tracht bieten die Münzen, welche wenigstens bis zur Zeit des Constantin eine

ununterbrochene Reihe ähnlicher Portraitköpfe der Kaiser liefern, während bei den späteren Münzen zugleich mit der Verschlechterung der Typen überhaupt auch jede Portraitähnlichkeit schwindet. Und in der That erscheinen auf den Münzen die Kaiser nach Hadrian bis zu Constantin dem Gr. mit vollen Bärten, und nur einige derselben, wie z. B. Elagabalus, Balbinus, der jüngere Philippus und Hostilianus, sind stets mit glattem Kinn dargestellt. Bei der Sorgfalt nun, welche die Römer auf die Cultivirung des Bartes und Haares verwandten, war es natürlich, dass das Halten von Barbierstuben (*tonstrina*) überall ein höchst einträgliches Gewerbe bildete. Mit Scheermessern (*novacula*), Zangen zum Ausrupfen der Barthaare (*volsella*), Scheeren (*axisia*), mit verschiedenen Salben zum Vertilgen der Haare, mit Kamm (*pecten*), Kräuseleisen (*calamistrum*), Spiegel (*speculum*) und den nothwendigen Handtüchern waren schon damals die Barbierstuben ausgestattet, welche, wie in Griechenland (vergl. S. 220) so auch in Italien, den täglichen Sammelplatz für die Müssiggänger und das Centrum alles Stadtklatsches bildeten. Freilich dürfte der winzige Raum, welcher in der Mercurstrasse zu Pompeji neben der Fullonica als Barbierstube bezeichnet wird, sich wohl zu klein erweisen, um gleichzeitig eine grössere Anzahl Personen zu fassen. Möglich, dass die Hauptstadt glänzendere und geräumigere Localitäten aufzuweisen hatte.

Fast ebenso wenig Mannigfaltigkeit, wie die Kopfbedeckung der Männer, bot die der Römerinnen dar. Frauenhüte scheint es nicht gegeben zu haben; hingegen wurde, ebenso wie von den Männern die Toga, so von den Frauen die Palla sehr häufig über den Hinterkopf bis zum Scheitel hinaufgezogen (vergl. Fig. 482). Noch bei weitem kleidsamer war der auf dem Scheitel befestigte Schleier (Fig. 483), welcher in langen Falten über den Nacken und Rücken herabwallte, eine Tracht, bei welcher die Damen ebensoviel Grazie, als Coquetterie entwickeln konnten. Mehr auf den Schutz des Kopfes, sowie auf Erhaltung des bereits geordneten Haares berechnet war die *mitra*, ein haubenartig um den Kopf geknüpftes Tuch, ähnlich dem Sakkos der Griechinnen, wie solches auf dem die Schmückung der Braut darstellenden Staffeleigemälde (Fig. 483) die Dienerin, sowie auf der aldobrandinischen Hochzeit (Fig. 237) die vor dem Brautgemach opfernde weibliche Figur trägt. Die Stelle dieser Haube vertraten nicht selten Thierblasen. Ueberall bedeckte, wie aus den bildlichen Darstellungen hervorgeht, die Mitra den Kopf nur bis zur Mitte des Scheitels, während vorn das Haar in anmuthigen Wellenlinien gescheitelt wurde. Kleidsamer und prächtiger aber war die uns schon von den Griechinnen her bekannte netzförmige, aus Goldfäden gebildete Kopfbedeckung (*reticulum*), eine Tracht, welche im Mittelalter und in der Neuzeit wieder

Mode geworden ist und einer weiteren Erklärung deshalb nicht bedarf. Solches Reticulum trägt z. B. auf Fig. 485 die sitzende weibliche Figur.

Von bei weitem mannigfaltigeren Interesse dürfte aber eine Zusammenstellung der weiblichen Haartrachten sein, welche wir auf den Monumenten der Kaiserzeit in grosser Menge wahrzunehmen Gelegenheit haben. Alle Haartrachten, von der einfachsten und anspruchlosesten bis zu der complicirtesten und abgeschmacktesten, finden sich im römischen Alterthume vor, und gewiss nicht übertrieben heisst es im Ovid, „dass man ebensowenig die verschiedenen, zu Rom üblichen Haartrachten zählen könne, als die Eicheln einer astreichen Eiche, als die Bienen auf der Hybla, als das Wild auf den Alpen; dass man die verschiedenen Lagen der Haare nicht in eine Zahl zusammenzufassen vermöge, und dass jeder Tag ein neues Ornat des weiblichen Hauptes erzeuge." Wie gering sind aber, im Verhältniss zu diesen Worten des Dichters, die Werke der Sculptur sowie die Münztypen, welche in ihren Portraitdarstellungen von Kaiserinnen, Damen des kaiserlichen Hofes und Privatpersonen jene zahllosen römischen Haartoiletten uns zur Anschauung zu bringen vermögen. Jedesfalls genügen aber auch diese Bildwerke schon, um uns einen Blick in die epochemachenden Moden der verschiedenen Zeiten zu verschaffen, da man wohl annehmen darf, dass die von den Damen des kaiserlichen Hofes eingeführten oder für sie erfundenen Moden ihre Nachäffung bei der ganzen weiblichen Zeitgenossenschaft gefunden haben. Wie in den ersten Jahrhunderten der Republik in allen übrigen Theilen der Tracht Einfachheit und Züchtigkeit sich kund gab, war auch die weibliche Haartracht damals eine ungekünstelte und anmuthige. Gescheitelt oder ungescheitelt wurde das lange Haar in Wellenlinien nach hinten gekämmt und geflochten oder zusammengedreht (*crines in nodum vincti*, *crines ligati*) und kranzartig bald auf dem Scheitel, bald tief im Nacken mittelst Bänder und Spangen befestigt (vgl. auf Fig. 483 die Haartracht der neben der Mutter stehenden Tochter). Ebenso beliebt war es, das Haar in langen Locken sich um den Kopf ringeln zu lassen oder das Stirnhaar in dichten Flechten mit dem Hinterhaar zu verbinden u. s. w. Der Eitelkeit der Damen blieb es natürlich überlassen, je nach der Form ihres Gesichtes die eine oder die andere Frisur zu wählen und dieselbe nach ihrem Geschmack zu modeln. So bei Ovid (Ars amat. III, 137 ff.):

> Ein länglich Antlitz heischt auf blossem Scheitel
> Gespaltnes Haar, wie Laodamia es trug.
> Dem runden Angesichte steht es wohl,
> Wenn auf der Stirne sich das Haar in Knoten windet,
> Die Ohren aber bloss und offen lässt;

Die eine lass' es sich um beide Schultern wehen,
Wie Sänger Phoebus steht, wenn er die Harfe schlägt,
Die andre bind' es, wie die rüstige Diana,
Wenn sie das aufgeschreckte Wild verfolgt,
Im Nacken in einander.
Die kleidet's gut, wenn los das Haar herunterweht;
Die andre muss es sich in Fesseln schlingen;
Und diese wirft es in ein Netz u. s. w.

Die kosmetischen Vorschriften waren aber hauptsächlich wohl für jugendliche Schönen berechnet, während die verheiratheten Frauen, in den Zeiten der strengeren Sitte wenigstens, das Haar in ein hohes, von Binden gehaltenes und umwundenes Toupé, *tutulus* genannt, auf dem Wirbel des Kopfes thurmartig anordneten; so wenigstens glauben wir die Erklärung des Tutulus bei Varro (VII, 44) verstehen zu müssen: *tutulus appellatur ab eo quod matres familias crines convolutos ad verticem capitis quos habent vitta velatos, dicebantur tutuli, sive ab eo quod id tuendi causa capilli fiebat, sive ab eo quod altissimum in urbe quod est, arx, tutissimum vocatur.* Vielleicht wäre die Bezeichnung der Haartracht der Mutter auf dem schon mehrfach erwähnten herculanischen Gemälde (Fig. 483) mit *tutulus* die richtige, nur dass hier, wo die Mutter im festlichen Schmucke erscheint, der Tutulus statt durch Binden von einem goldenen Reifen festgehalten wird. Mit dem Verlassen der alten Sitte und mit der immer mehr um sich greifenden Putz- und Gefallsucht der Römerinnen verschwand auch, wenigstens unter den vornehmen Ständen, das ungekünstelte und deshalb schöne Haarcostüm und machte oft den abenteuerlichsten, gleichviel ob aus eigenen oder aus fremden Haaren aufgethürmten Frisuren Platz, wie solche Juvenal (VI, 502) in folgenden Worten schildert:

. Sie bauet Stockwerk auf Stockwerk
Sich auf den Kopf, und erhöht ihn durch Bindebalken zum Thurme.

Die Haarkosmetik bildete ein förmliches Studium und ihr wurde von den vornehmen Damen ein nicht geringer Theil der Zeit gewidmet, welche überhaupt für die Toilette bestimmt war. Besondere Dienerinnen, vollkommen eingeweiht in alle jene zahllosen Toilettenkünste, mit welchen die Herrin ihre natürlichen Mängel vielleicht zu verbergen und die Augen der Männerwelt auf sich zu ziehen versuchte, besorgten den Kopfputz ihrer Gebieterin, und mussten nicht selten ihre entblössten Arme und Schultern den Nadelstichen preisgeben, mit denen die launische Schöne etwaige Ungeschicklichkeiten zu strafen pflegte, während sie selbst, um den Schein von Bildung zu wahren, den gelehrten Vorträgen von bezahlten Rhetoren und Philosophen ihre Aufmerksamkeit zu schenken schien. Zu weit würde es aber führen,

wollten wir hier alle verschiedenen Schemata des Haarputzes aufführen, in welchen die Damen der kaiserlichen Familie und andere Römerinnen auf Bildwerken erscheinen; wir haben uns deshalb darauf beschränkt, die Portraitköpfe von fünf Kaiserinnen nach Münzen abzubilden (Fig. 489), von denen *a* das Brustbild der Julia, Tochter des Titus, *b* das der Plotina, der Gattin Trajan's, *c* das der Sabina, der Gemahlin Hadrjan's, *d* das der Annia Galeria Faustina, der Gemahlin



a *b* *c* *d* *e*

Fig. 489.

des Antoninus Pius, *e* das der Iulia Domna, der Gattin des Septimius Severus, darstellt. Für jene thurmartig construirten Coiffüren, sowie für den schnellen Wechsel der Moden reichte aber das eigene Haar nicht immer aus, und eingeflochtene Touren fremden Haares oder vollständige Perrücken mussten deshalb den Mangel ersetzen. Selbst die bildende Kunst verschmähte es nicht, jene barocken Haaraufsätze in allen ihren Einzelheiten bei den Portraitstatuen nachzubilden und dem Wechsel der Moden dadurch gerecht zu werden, dass sie den Büsten einen abzunehmenden Kopfputz von Marmor aufstülpte, welcher nach der gerade herrschenden Mode durch einen andern ersetzt werden konnte. So befindet sich z. B. in der Königlichen Antikensammlung zu Berlin eine der Lucilla zugeschriebene Büste, an welcher die Frisur abgenommen werden kann. Neben dem unnatürlichen Haarputz bestand aber auch schon frühzeitig unter den Römerinnen die Unsitte, das eigene Haar zu färben. Schon zu Cato's Zeiten war von Griechenland die Mode, dem Haar eine röthlich-gelbe Färbung zu geben, nach Rom übertragen worden, und bediente man sich dazu einer aus Talg und Asche bereiteten kaustischen Seife (*spuma caustica*, auch *spuma batava* genannt), die man aus Gallien sich verschrieb. Durch die Verbindung, in welche die langwierigen Kriege die Römer mit den Germanen gebracht hatten, war bei den römischen Damen, hervorgerufen durch die vorherrschend dunkele Farbe ihres eigenen Haares, eine Vorliebe für die blonden Haare (*flavae comae*) der deutschen Frauen erwacht. Diese wurden zum förmlichen Handelsartikel und aus ihnen wurden die Perrücken angefertigt, mit welchen die Römerinnen ihre eigenen Haare bedeckten.

Mehrfach haben wir bereits der Pomaden und Essenzen erwähnt, welche dazu gebraucht wurden, theils das Haar mit Hülfe des Brenneisens in die gehörigen Locken und Wellenlinien zu legen, theils demselben einen angenehmen Duft zu verleihen. Nicht allein bei der Toilette der Frauen, sondern auch bei der der eitlen Männer spielten diese duftenden Salben eine grosse Rolle, und Cicero bezeichnet namentlich die von Salben glänzenden Genossen des Catilina als eine demoralisirte Gesellschaft in Rom. Bis zu welchem Grade des Raffinements es aber die Römer bereits in der Bereitung dieser Pomaden gebracht hatten, dafür zeugen die fünfundzwanzig Namen von Haarpomaden und Essenzen, welche Kriton, der Leibarzt der Kaiserin Plotina, in seinem Werke über Kosmetik uns mit den für ihre Zubereitung nöthigen Recepten hinterlassen hat.

Bänder und Nadeln dienten zur Befestigung und zugleich zur Schmückung der Haare. Den Gebrauch der Bänder vergegenwärtigt uns die Anordnung des Haares der auf Fig. 483 zur Seite der Mutter stehenden Tochter, wie denn das Aufbinden des Haares durch Bänder bei allen Jungfrauen Sitte war. Perlen und Edelsteine zierten diese Binden, und Reifen von feinem Golddraht oder Blech traten häufig an Stelle derselben, wie aus dem Haarputz der Mutter und der Braut auf Fig. 483 ersichtlich ist. Auch Schnüre von Perlen wurden in das Haar eingeflochten (vgl. den Kopfputz der Kaiserin Sabina Fig. 489 *a*), und aus der Fülle dieses Schmuckes schimmerte die goldene, häufig mit Edelsteinen besetzte Stephane hervor (Fig. 489 *a, b*)[1]. Rechnen wir noch zur Vervollständigung des weiblichen Haarputzes den unstreitig anmuthigsten Schmuck der Kränze hinzu, welche bald aus auf einander gehefteten Blumenblättern hergestellt wurden (*coronae sutiles*), bald aus in einander verschlungenen Blüthen- und Blätterzweigen bestanden (*coronae plectiles*), für deren Arrangement ja der Bewohner des Südens ein so grosses Talent zeigt. Die Anfertigung solcher Kränze und Guirlanden zeigt uns ein pompejanisches Wandgemälde (Mus. Borbon. Vol. IV. Tav. 47), auf welchem vier um einen Tisch sitzende Amoren lose Blüthen und Blätter an Fäden zu Guirlanden zusammenheften, die oberhalb des Tisches an einem viereckigen Gestell von Latten aufgehängt sind[2]. — Was endlich die Nadeln (*crinales*) betrifft, deren Zweck Martial (XIV, 24) in folgenden Worten bezeichnet:

Dass die gesalbten Haare das seidne Gewand nicht beflecken,
Hält der gewundene Zopf sichrer die Nadel dir fest.

[1]) Vgl. über die Stephane S. 223 f..

[2]) Vergl. Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe etc. I. S. 306.

so haben die Ausgrabungen eine grosse Menge metallner und elfenbeinerner Nadeln zu Tage gefördert, von denen wir auf Fig. 490 *a*, *b*, *c*, *h*, *i*, *k*. eine kleine Anzahl der geschmackvolleren, aus Elfenbein gearbeiteten abgebildet haben, und machen vorzugsweise auf die unter *c* dargestellte Nadel aufmerksam, deren Knopf mit der Statuette der dem Meere entsteigenden Venus in jener oftmals von der antiken Kunst wiederholten Stellung, in der die Göttin ihre nassen Haare zurückstreicht, geziert ist.

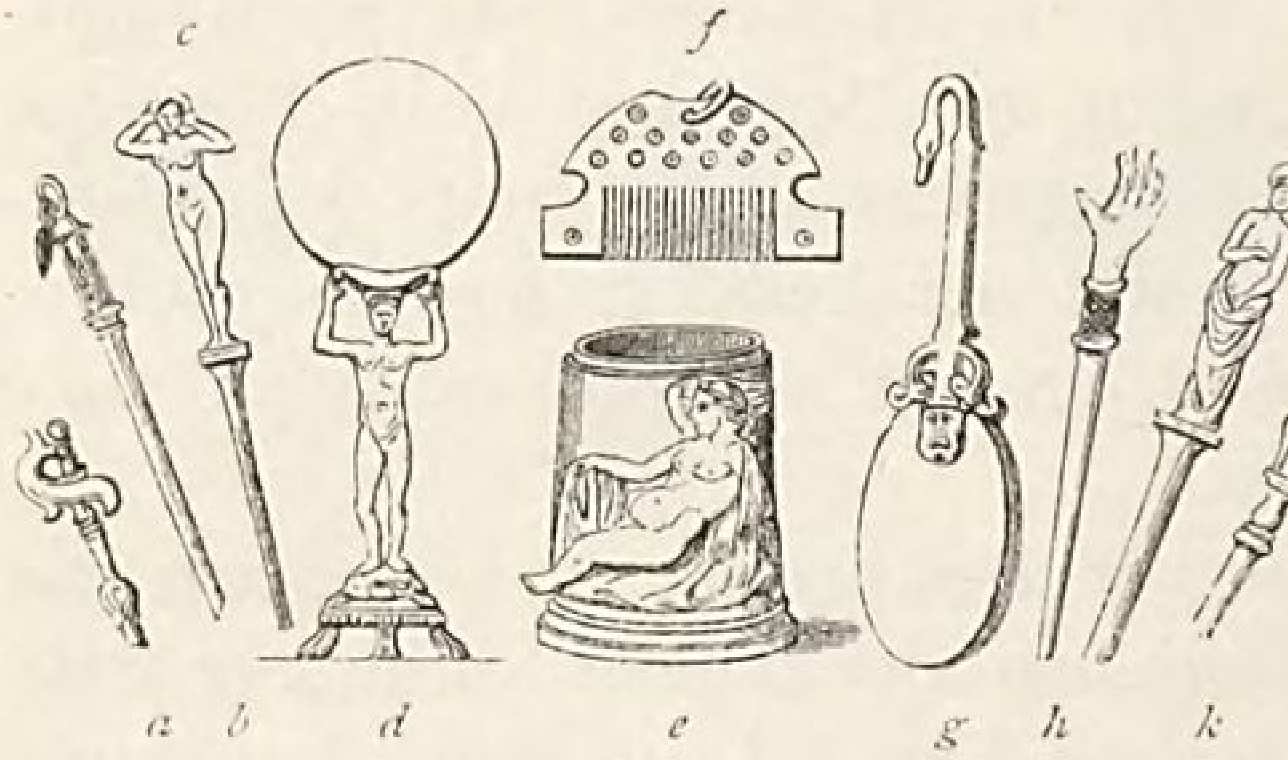


Fig. 490.

Unter *e* ist eine elfenbeinerne Salbenbüchse dargestellt, auf deren Oberfläche wir den ruhenden Amor in Reliefarbeit erblicken, und unter *f* ein bronzener Kamm (*pecten*), welcher jedoch, ebenso wie bei den Griechen, nur zum Auskämmen, nicht aber zum Befestigen der Haare diente. Ein solcher sehr eleganter Kamm aus Bronze, welcher mit Ornamenten und farbigen Steinchen geschmückt ist, wurde vor einigen Jahren bei Aigle aufgefunden und wird gegenwärtig im Museum von Lausanne aufbewahrt. Andere Kämme aus Buchsbaumholz oder Elfenbein finden sich mehrfach in den Museen vor.

Ueber die Fussbekleidung werden wir, da bereits im §. 46 eine ausführliche Beschreibung der Sohle, des Schuhes und Stiefels der Griechen gegeben worden ist, die Formen der Beschuhung beider Nationen aber im Wesentlichen übereinstimmen, nur Weniges hinzuzufügen haben, und haben wir aus diesem Grunde es auch für überflüssig erachtet, neue Beispiele aus dem Kreise bildlicher Darstellungen hier beizubringen. Die Sandale der Griechen entsprach der römischen *solea*, wie wir dieselbe z. B. auf Fig. 483 an den Füssen der Mutter erblicken. Sie war die Fussbekleidung im Hause sowohl bei Männern, als bei Frauen, sowie überall da im Privatleben, wo nicht die ceremonielle Tracht der Toga auch eine andere Beschuhung vorschrieb. Bei Tische pflegte man die Sohlen abzulegen, daher die Ausdrücke: *demere soleas* und *poscere soleas* so viel bedeuten, als sich zu Tische legen und von Tische aufstehen. Dass die Römer aber ohne jegliche Fussbekleidung, selbst in der älteren Zeit, in ähnlicher Weise, wie es von den Griechen berichtet wird (vgl. S. 225 f.), öffentlich sich gezeigt hätten, ist nicht wahrscheinlich. Während nun im gewöhnlichen Leben zu der Tracht der Tunica und Lacerna nur die *soleae* gehörten, bedingte das öffentliche Leben, sobald der Römer sich im Schmuck der Toga zeigte, den geschlossenen, unserem hohen Frauenschuh ähnlichen

calceus (vgl. Fig. 228, No. 6). Auf Bildwerken erblicken wir denselben häufig an den Füssen von Männern und Frauen, und es mag wohl nur in der Farbe und Feinheit des Leders ein Unterschied gewesen sein. Wie aber die Toga und Tunica durch die obengenannten Abzeichen als ausschliessliche Amtstracht gewisser Classen von Beamten sich charakterisirten, erstreckte sich diese Uniform, wenn dieser Ausdruck für die Verhältnisse der alten Welt schon angewendet werden darf, auch bis auf die Fussbekleidung. *Calcei*, welche mit vier bis auf die Waden hinaufreichenden Schnürriemen (*corrigiae*) am Fusse befestigt und mit einer halbmondförmigen, wahrscheinlich auf dem Fussblatte aufgehefteten Verzierung von Elfenbein (*lunula*) geschmückt waren, gehörten zu dieser Amtstracht. Es war dies wahrscheinlich der schwarze, als *calceus senatorius* bezeichnete Schuh, zum Unterschiede von dem *calceus patricius* oder *mulleus*. Der *mulleus* von rothem Leder und mit hoher, dem Cothurn ähnlicher Sohle, ursprünglich die Tracht der albanischen Könige und später von den Patriciern adoptirt, hatte ein bis an die untere Wade hinaufreichendes und mit Häckchen (*malleoli*) garniertes Hackenleder, an welchem die Schnürriemen befestigt wurden. Ohne Zweifel war aber die Farbe nicht das alleinige Unterscheidungszeichen, vielmehr ist es höchst wahrscheinlich, dass in ihrer Form, namentlich aber in der Art ihrer Gürtung um das Bein, ein Unterschied bestanden habe, den wir freilich auf den Monumenten nicht nachzuweisen im Stande sind. Der Calceus wurde mittelst eines Schwammes gereinigt, wie dies uns in der ehemals Hertz'schen Sammlung[1]) zu London eine Bronzestatuette veranschaulicht, einen äthiopischen Sklaven darstellend, welcher im Begriff ist, mit einem Schwamme einen Stiefel zu putzen.

Eine bei weitem grössere Mannigfaltigkeit als bei dem auf den Monumenten mit dem Namen Calceus bezeichneten Schuhwerk zeigt sich jedoch bei den von künstlich verschlungenem Riemwerk gehaltenen Sandalen, sowie bei der vom Spann an aufwärts geschnürten und bis zu den Waden reichenden strumpfartigen Fussbekleidung, eine Tracht, welche unstreitig dem griechischen Vorbilde entlehnt war, für deren richtige Benennung uns jedoch jeder Anhalt fehlt. Diese letztere Fussbekleidung zeichnet sich besonders an den im kriegerischen Costüm dargestellten Kaiserstatuen durch ihre Eleganz aus, indem die oberen, den Waden sich anschliessenden Ränder ringsum mit Zeug oder Leder garnirt sind, auf welchen Thierköpfe, vorzugsweise häufig die Kopfhaut des Löwen, *en miniature* wahrscheinlich aus getriebener Metallarbeit verfertigt, angebracht sind. So z. B. bei einigen Statuen des

[1]) Catalogue of the Collection of Assyrian etc. Antiquities, formed by Hertz, bearbeitet von W. Koner. London 1851. Tab. III.

Caesar, Tiberius, Caligula, Vitellius und Hadrian, welche nebst vielen anderen Beispielen in der von Clarac (Musée pl. 891 ff.) zusammengestellten Reihe der Consular- und Kaiserstatuen zu finden sind. Uebrigens müssen wir noch hinzufügen, dass die Künstler sich keineswegs an jene oben aufgestellte Regel, nach welcher zur Toga auch der Calceus gehört habe, gebunden haben, da z. B. die Statuen des Cicero im Museum zu Venedig, die des Sulla zu Florenz und des M. Claudius Marcellus im Museo Chiaramonti mit Sandalen bekleidet sind, während die des Balbus im Museo Borbonico, sowie viele andere mit der Toga bekleidete Portraitstatuen den Calceus tragen.

Noch haben wir der unter dem Namen *caliga* bekannten militärischen Fussbekleidung der Kaiserzeit zu erwähnen. Der im Lager geborene und im Lager erzogene Kaiser Cajus Caesar erhielt daher von den Soldaten den Beinamen Caligula, einen Namen, der, wie Seneca berichtet, dem Kaiser später als Schimpf- und Spottname galt. Wahrscheinlich war es ein Stiefel mit kurzem, oben umgebogenen Schaft, und glich in gewisser Beziehung der zum spanischen Costüm des Mittelalters gehörenden Fussbekleidung der Männer. So tragen auf einer weiter unten bei der Beschreibung der kriegerischen Tracht abgebildeten Reliefdarstellung (vgl. Fig. 547) die auf derselben erscheinenden Praetorianer derartig gestaltete Stiefel.

Wir hatten oben bereits der verschiedenartigen Riemengeflechte gedacht, mit welchen die Sohlen und Schuhe an den Fuss selbst und von den Knöcheln aufwärts um das Bein befestigt zu werden pflegten. Meistentheils bedeckten diese Binden die Hälfte der Wade (*fasciae crurales, tibiales*), hüllten jedoch mitunter auch den Oberschenkel ein (*fasciae feminales*); letztere Tracht wurde indessen als Zeichen der Weichlichkeit betrachtet. Auf den historischen Monumenten der Kaiserzeit erblicken wir sämmtliche römische Legionare mit bis zur Hälfte der Waden reichenden Strümpfen bekleidet und über dieselben ein Riemengeflecht, welches den Hacken, die Fussplatte, mit Ausschluss der Zehen, und das Bein bis einige Zoll oberhalb der Knöchel umschliesst, eine wahrscheinlich beim Militär eingeführte und unstreitig für den Marsch höchst bequeme Tracht (Fig. 530 ff.).

Beinkleider (*braccae*) waren ursprünglich nur bei den Barbaren gebräuchlich, wurden aber von denjenigen römischen Soldaten adoptirt, welche in ihren Kämpfen mit den nordischen Völkerschaften sich längere Zeit dem rauheren Klima aussetzen mussten. So sehen wir auf den weiter unten in dem Abschnitt über den Triumph nach den Reliefdarstellungen der Triumphbögen gegebenen Abbildungen die den Zug eröffnenden Hornbläser, sowie die ihnen folgenden Krieger, welche Victorien auf Stangen tragen (Fig. 556, 557), in solchen Pluderhosen,

und ähnliche Beinkleider tragen die barbarischen Krieger, welche in eben dieser Reihe von Darstellungen mit gebundenen Händen dem Siegeswagen des Triumphator voraufgeführt werden (Fig. 562 vgl. 550). Eng anliegende, tricotartige Beinkleider hingegen, ähnlich denen, in welchen die Amazonen dargestellt werden (vgl. Fig. 282), tragen die persischen Krieger auf der S. 620 beschriebenen, unter dem Namen der Alexanderschlacht bekannten pompejanischen Mosaik.

97. Zahlreiche, in Pompeji sowohl, wie an anderen Orten, namentlich in Gräbern entdeckte Schmucksachen aus edlen Metallen, Elfenbein, Edelsteinen und Perlen, theilweise von nicht untergeordnetem künstlerischen Werth, bieten uns im Verein mit den schriftlichen Zeugnissen des Alterthums die Gelegenheit, über diese, hauptsächlich zur weiblichen Toilette gehörigen Anticaglien einige Bemerkungen hinzuzufügen. Haarnadeln, Ohrgehänge, Hals- und Armbänder, Gürtel und Agraffen bilden zusammen diejenigen Schmucksachen, welche unter dem Begriff der *ornamenta muliebria* zusammengefasst wurden[1]. Allen diesen Gegenständen begegneten wir bereits bei der Erklärung des Frauenschmucks der Griechen (§. 47), und viele der an römischen Stätten aufgefundenen Schmucksachen tragen vollkommen das Gepräge griechischer Arbeit. Wir verweisen deshalb auch hier auf die unter Fig. 229 und Fig. 230 abgebildeten griechischen Gold- und Silberarbeiten.

Ueber die Haarnadeln (*crinales*) und ihren Gebrauch haben wir bereits auf S. 647 f. gesprochen und dort auch unter Fig. 490 eine Anzahl derselben abgebildet. Einfachere, etwa 0,18—0,20 m lange und mit runden oder abgekanteten Knöpfen, oder auch mit einem Öhr zum Befestigen der Perlenschnüre versehen, finden sich fast in allen Sammlungen vor. Ueber den Goldreif, welcher gleichzeitig zum Festhalten des Tutulus und zum Schmuck diente, haben wir gleichfalls auf S. 645 gehandelt, und wollen hier nur auf die elastischen goldenen, vorn offenen Spangen, welche in der unter Fig. 483 dargestellten Scene den Kopf der Braut umgeben, aufmerksam machen.

[1]) Ein solcher vollständiger Damenschmuck, bestehend aus Arm- und Halsbändern, Ringen, Ohrgehängen, Brochen und Nadeln, wurde im Jahre 1841 bei Lyon aufgefunden (vergl. Comarmond, Description de l'écrin d'une dame romaine, trouvé à Lyon en 1841. Paris et Lyon 1844). Besonders kostbar sind hier die aus Smaragden, Granaten, Saphiren, Amethysten und Corallen gebildeten sieben Colliers. Welchen Luxus die Römerinnen mit Geschmeiden trieben, geht aus einer Stelle im Plinius (N. H. IX, 117) hervor, in der es heisst, dass Lollia Paulina, die Gattin Caligula's, bei gewöhnlichen Gelegenheiten einen Schmuck im Werthe von 40 Millionen Sesterzen (= 9 Millionen Mark) zu tragen pflegte.

Um den Nacken wurden Halsbänder (*monilia*) und bis auf den Busen herabreichende Halsketten (*catellae*) (vgl. auf dem Wandgemälde Fig. 483 die Mutter und Tochter) von Gold, mit Edelsteinen und Perlen besetzt, getragen. Ersterer Classe gehört ein durch seine kunstvolle Arbeit sich auszeichnendes Halsband an, das, in Pompeji gefunden (Museo Borbonico Vol. II. Tav. 14), aus einem elastischen, ungemein fein gearbeiteten Geflecht aus Golddraht gebildet ist und dessen Enden mittelst eines, auf seiner Platte mit Fröschen verzierten Schlosses verbunden sind. Nicht minder interressant ist eine am Maguraberge in Siebenbürgen gefundene goldene Halskette von 1,71 m Länge und im Gewicht von 203 Ducaten, gegenwärtig im k. k. Münz- und Antiken-Cabinet in Wien, an welcher mittelst dreissig kleiner Ringe fünfzig Instrumente *en miniature*, etwa von derselben Grösse, wie solche an unseren Berloques getragen werden, befestigt sind. Sicheln, Messer der verschiedensten Art, Scheeren, Schlüssel, Gartengeräthschaften, Anker, Sägen, Zangen, Hammer u. s. w., alle auf das zierlichste gearbeitet, erblicken wir an dieser Kette in buntem Gemisch. (Fig. 491)[1]. — Eine besondere Beachtung verdient die an dieser Halskette befestigte Kapsel (*bulla*), welche die Bestimmung hatte, einen Talisman wider den bösen Blick und Zauber (*fascinatio*) in sich aufzunehmen. Solche Amulete, welche mehrfach auf Denkmälern erscheinen und in einigen wohlerhaltenen Exemplaren sich erhalten haben, wurden von allen pueri ingenui bis zum Ablegen der Toga praetexta getragen und waren bei Kindern reicherer Familien aus Goldblech, bei den ärmeren Klassen aus Leder verfertigt. Auch Mädchen pflegten solche entweder rund, halbmondförmig oder herzförmig gestalteten Kapseln zu tragen, und hierbei mag wohl das Bestreben, sich vor der Fascination zu schützen, mit der weiblichen Coquetterie sich vereinigt haben. Der Zeitpunkt, an welchem das weibliche Geschlecht diesen Talisman ablegte, mag durch den Eintritt in die Ehe bezeichnet worden sein. Auch Männer pflegten bei besonderen Gelegenheiten z. B. die römischen Triumphatoren, die Bulla als Mittel gegen Fascination zu tragen (*inclusis intra eam remediis, quae crederent adversus invidiam valentissima*).

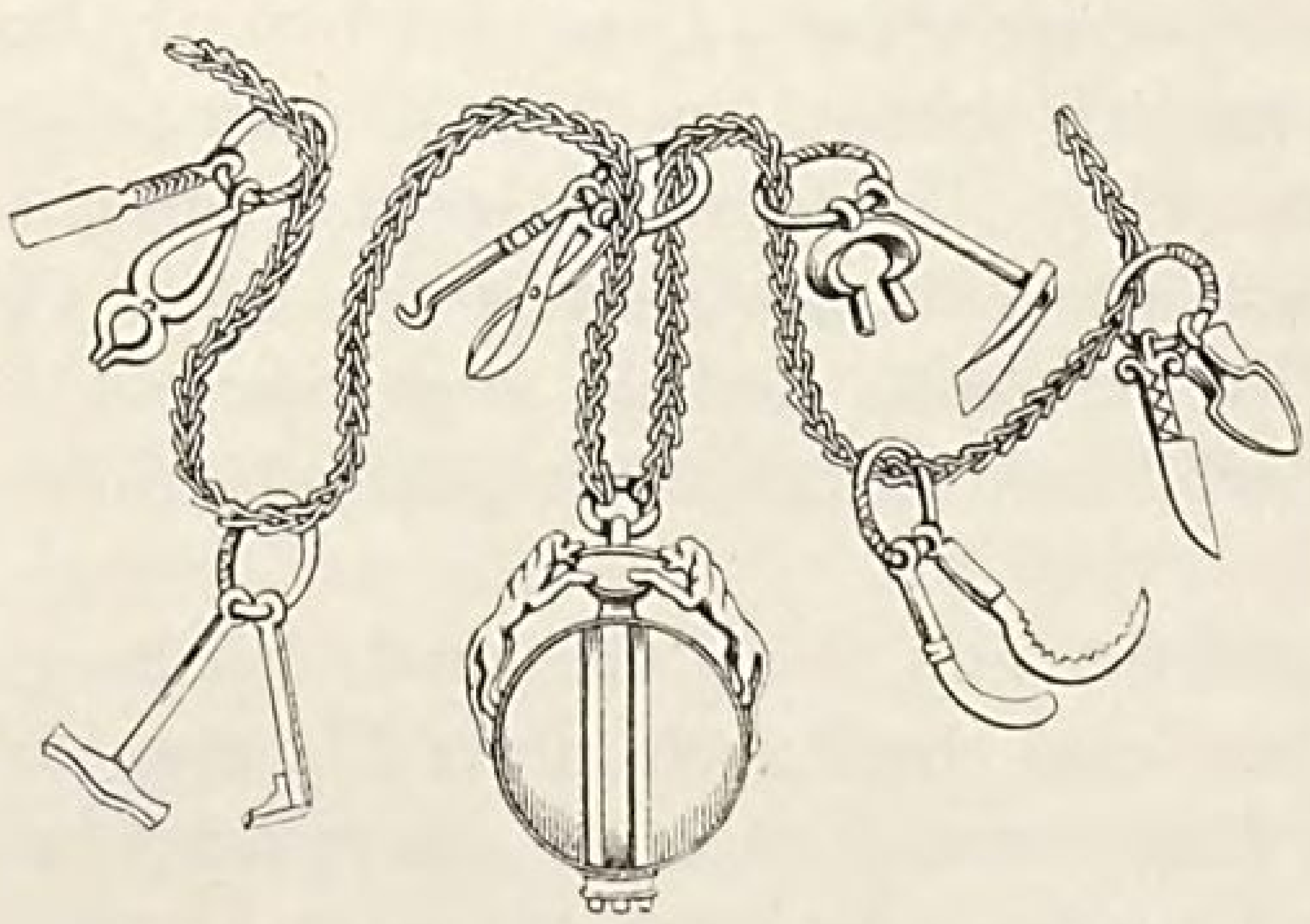


Fig. 491.

[1]) Vergl. die Beschreibung der Colliers aus dem oben erwähnten Funde von Lyon bei: Marquardt, Römische Privatalterthümer 2. Abth. 1867. S. 294.

Mehrere Statuen jugendlicher Römer mit der von einem breiten Bande gehaltenen Bulla haben sich erhalten. Desgleichen trägt die Statue eines mit der Toga bekleideten jungen Mannes in der Dresdner Gallerie (Clarac, Musée pl. 906) dies Amulet, woraus hervorgeht, dass sich das Tragen der Bulla wenigstens in späterer Zeit nicht blos auf die Jugend beschränkt hat. Eine zu Pompeji aufgefundene, an einem gewundenen elastischen Golddraht befestigte Bulla war wahrscheinlich für einen weiblichen Hals bestimmt (vgl. die Bulla an der unter Fig. 491 dargestellten Halskette).

Armbänder (*armillae, bracchialia*), hier in Schlangenform und den griechischen ὄφεις gleichend (vergl. S. 231), dort bandartig, in Ringform, oder aus Draht geflochten, zierten den Ober- und Unterarm der Frauen. So geschmückt erscheinen dieselben häufig auf antiken Bildwerken; auch werden Armbänder auf Bronze oder edlem Metall häufig in römischen Gräbern gefunden. Dass dieselben auch in ältesten Zeiten bei den Männern der das römische Gebiet umwohnenden Völkerschaften gebräuchlich waren, geht aus jener Erzählung hervor, nach der Tarpeia ihre Vaterstadt für die von den Sabinern am linken Arm getragenen Armbänder verrieth, sowie aus den auf den Deckeln der etruskischen Aschenkisten liegenden männlichen Figuren. Zur Kaiserzeit kamen diese massiven Armringe wieder in Aufnahme, jedoch nur als Ehrengeschenke für bewiesene Tapferkeit, wie dies aus dem in unserem Abschnitt über die kriegerischen Ehrenbezeugungen abgebildeten Relief eines mit Ehrenketten bedeckten Centurionen (Fig. 555) ersichtlich ist.

Ohrgehänge (*inaures, pendentes*) waren bei den Römerinnen ebenso üblich, wie bei den Griechinnen (vergl. S. 230). Wie die vielen in Pompeji aufgefundenen Exemplare ergeben, waren, wenigstens in der ersten Kaiserzeit, die in Form von Kugelsegmenten gebildeten besonders beliebt. Ohne Zweifel war bereits im Alterthume der Schmuck dem Wechsel der Mode unterworfen und wurde nach der gerade herrschenden umgebildet. Daneben erscheinen Ohrgehänge von Perlen und Edelsteinen, welche mittelst feiner Drahthäkchen im Ohr befestigt wurden (vergl. Fig. 483). „Zwei Perlen neben einander und eine dritte oben darüber machen jetzt", wie Seneca klagt, „ein einziges Ohrgehänge aus. Die rasenden Thörinnen glauben vermuthlich, ihre Männer wären noch nicht geplagt genug, wenn sie nicht in jedem Ohre zwei oder drei Erbschaftsmassen hängen hätten!" Ebenso war es Mode, eine einzelne grosse Perle (*unio*) im Ohr zu tragen. Die weissen, der Farbe des Alauns ähnlichen Perlen waren die geschätztesten, und ihre Grösse, Rundung und Glätte bestimmten den Werth, welcher für sie gezahlt wurde. So beschenkte Caesar die

Mutter des Marcus Brutus mit einer Perle, welche sechs Millionen Sestertien = 1,705,000 Mark gekostet hatte, und bekannt ist die Erzählung von jener Perle, welche Kleopatra in Essig aufgelöst hinuntertrank und deren Werth sich auf zehn Millionen Sestertien oder 1,744,100 Mark belaufen haben soll.

Ein gleicher Luxus wurde aber auch mit denjenigen Ringen getrieben, in welche geschliffene Edelsteine oder geschnittene Steine eingelassen waren. Die Einfachheit der älteren Zeit charakterisirte sich auch hier wiederum dadurch, dass man damals nur einen einfachen eisernen Siegelring an der rechten Hand trug, eine von Etruskern angenommene Sitte, und das Andenken an diese Sitte erhielt sich, als schon der Gebrauch der goldenen Ringe allgemein geworden war, noch in manchen altrömischen Geschlechtern durch das Tragen und den Gebrauch eines eisernen Siegelringes. Ursprünglich galt das Recht, einen goldenen Ring zu tragen, nur als ein Insigne der an auswärtigen Völkern geschickten Gesandten, denen auf Staatskosten zur Erhöhung ihres Ansehens derartige Ringe gegeben wurden, später als das der Senatoren und derjenigen Magistrate, welche ihnen an Rang gleich standen, zuletzt auch als das der Ritter. Als aber in Folge der Bürgerkriege die gesetzliche Ordnung gelöst war, und viele Ritter durch den Verlust des Census gezwungen waren, aus dem Ritterstande auszutreten, eigneten sich so manche Unbefugte das *jus annuli aurei* an. Zwar wurde unter den ersten Kaisern der Versuch gemacht, die alten Bestimmungen über das Recht der Führung des Goldreifs wieder herzustellen; es hatte aber bereits und erhielt fortwährend eine so grosse Anzahl Freigelassener von den Kaisern selbst diese Auszeichnung, dass der Goldring nach und nach seine ursprüngliche Bedeutsamkeit gänzlich verlor. Seit Hadrian galt derselbe schon nicht mehr als das Unterscheidungszeichen eines besonderen Standes, und Justinian gestattete sogar allen Bürgern, Freigeborenen sowohl wie Freigelassenen, das Recht diesen Goldring zu führen. Wie dieser Ring ausgesehen habe, wissen wir freilich nicht, können aber wohl annehmen, dass derselbe ein einfacher, schwerer Goldreif, ähnlich unseren Trauringen, gewesen sei. Derselbe musste zum Unterschiede von allen anderen, mit Steinen geschmückten Ringen, deren Gebrauch ja Männern und Frauen ohne Unterschied zustand, seine althergebrachte Form stets bewahren und durfte sicherlich nicht nach der gerade herrschenden Mode verändert werden. Was hingegen jene mit Edelsteinen und Gemmen verzierten Ringe, über welche wir in dem Abschnitte über die griechischen Ringe (S. 232 f.) ausführlicher gesprochen haben, betrifft, so ging die Liebhaberei für dieselben und der Luxus, der vorzugsweise mit schön geschnittenen Steinen getrieben wurde, wohl durch alle Schichten der

Bevölkerung hindurch. Fast alle Ausgrabungen fördern solche Ringsteine zu Tage, und aus der Vergleichung des Styls dieser jetzt massenhaft in öffentlichen und Privatsammlungen aufbewahrten Monumente ist man im Stande, einen Ueberblick über die Leistungen der antiken Sphragistik von ihren glänzendsten Productionen an, wie sie die Zeit Alexander's des Grossen hervorbrachte, bis auf die Zeit des gänzlichen Verfalls der künstlerischen Anschauung und Technik zu gewinnen. Freilich fehlt es, ebenso wie bei der Vasenmalerei, an einer eigentlichen historischen Basis, vermöge welcher sich eine nach bestimmten Perioden geordnete Entwickelungsgeschichte der Sphragistik feststellen liesse, indem die zahlreich auf den Gemmen eingeschnittenen Künstlernamen nur in den wenigsten Fällen historisch zu fixiren sind und für die häufig vorkommenden Portraitköpfe die Zeit ihrer Anfertigung nur annäherungsweise bestimmt werden kann. Dazu kommt, dass, wie überall in der Kunst, so auch in der Sphragistik neben den vollendetsten Leistungen höchst schülerhafte und nachlässig gearbeitete nebenhergehen, welche theils der Stümperhaftigkeit vieler Steinschneider zuzuschreiben sind, theils dem Umstande ihre Entstehung verdanken, dass die allgemeine Liebhaberei für geschnittene Steine einen handwerksmässigen Kunstbetrieb, bei dem nicht die Schönheit der Darstellung, sondern nur die Wohlfeilheit massgebend war, geradezu hervorrief, eine Erscheinung, welche sich ja auch bei uns zum Verderben der besseren Kunstleistungen nur zu häufig wiederholt. Dass aber in dieser Kunstübung die Römer nur in den wenigsten Fällen selbstschaffend auftraten, dass dieselbe vielmehr vorzugsweise von Griechen gepflegt wurde, beweisen die von den Autoren, sowie inschriftlich überlieferten Küstlernamen. Mit diesen theils zum Siegeln, theils nur für den Schmuck bestimmten Ringen, für deren Aufbewahrung besondere Ringkästchen (*dactyliothecae*) bestimmt waren, beluden Römer und Römerinnen ihre Finger. „Anfangs war es", wie Plinius berichtet, „Sitte, nur am vierten Finger Ringe zu tragen, später aber wurde auch der zweite und kleine Finger mit ihnen besteckt und nur der Mittelfinger blieb frei. Einige", fährt Plinius fort, „bringen alle Ringe an dem kleinsten Finger allein an, Andere hingegen stecken auch an diesen nur einen, um denjenigen auszuzeichnen, mit welchem sie siegeln. Dieser wird wie eine Seltenheit und eine vor Missbrauch zu hütende Sache verwahrt und wie aus einem Heiligthum hervorgeholt; es ist also eitler Prunk, wenn man einen einzigen Ring am kleinen Finger trägt, weil man dadurch andeutet, dass man einen noch kostbareren in Vorrath habe u. s. w." Wie weit aber der Luxus getrieben wurde, geht daraus hervor, dass man sich verschiedene Ringgarnituren hielt, welche man je nach der Jahreszeit, die leichtere im Sommer, die

schwerere im Winter, ansteckte. Auch grössere öffentliche und Privat-Daktyliotheken, in denen die auf den Eroberungszügen erbeuteten geschnittenen Steine aufgestellt waren, gab es bereits damals zu Rom. So besass der schon mehrfach erwähnte Scaurus unter seinen Schätzen griechischer Kunst auch eine Gemmensammlung; Pompejus stellte die reiche von Mithradates erbeutete Sammlung geschnittener Steine als Weihgeschenk im Capitol auf und Caesar sogar deren sechs im Tempel der Venus Genitrix.

Schliesslich erwähnen wir der zur Befestigung der Gürtel und mantelartigen Kleidungsstücke nothwendigen Schnallen oder Brochen (*fibulae*). Bei den Frauen zur Befestigung der Palla und anderer Umhänge, bei den Männern hauptsächlich zur Verknüpfung der Enden des Sagum und Paludamentum auf der rechten Schulter im Gebrauch, vertraten dieselben im Alterthum mithin die für unsere Tracht nothwendigen Knöpfe, Haken und Nadeln; und dadurch erklärt es sich denn auch, dass unter allen Schmuckgegenständen diese Fibulae vorzugsweise häufig an einst bewohnten Stätten, sowie auf Schlachtfeldern aufgefunden werden. Zur Zeit der Sitteneinfachheit wohl nur aus Bronze gearbeitet, genügte dieses schlichte Metall nicht mehr dem zunehmenden Luxus. Fibulae aus Silber und Gold, häufig mit kostbaren Edelsteinen und Cameen besetzt (*fibulae gemmatae*), kamen allgemein in Aufnahme; wurde doch zur Zeit des Aurelian selbst den gemeinen Soldaten statt der silbernen, das Tragen von goldenen Schnallen gestattet. Am häufigsten finden sich die bügelförmigen Fibulae mit mehr oder minder reicher Ornamentirung des Bügels und einer elastischen

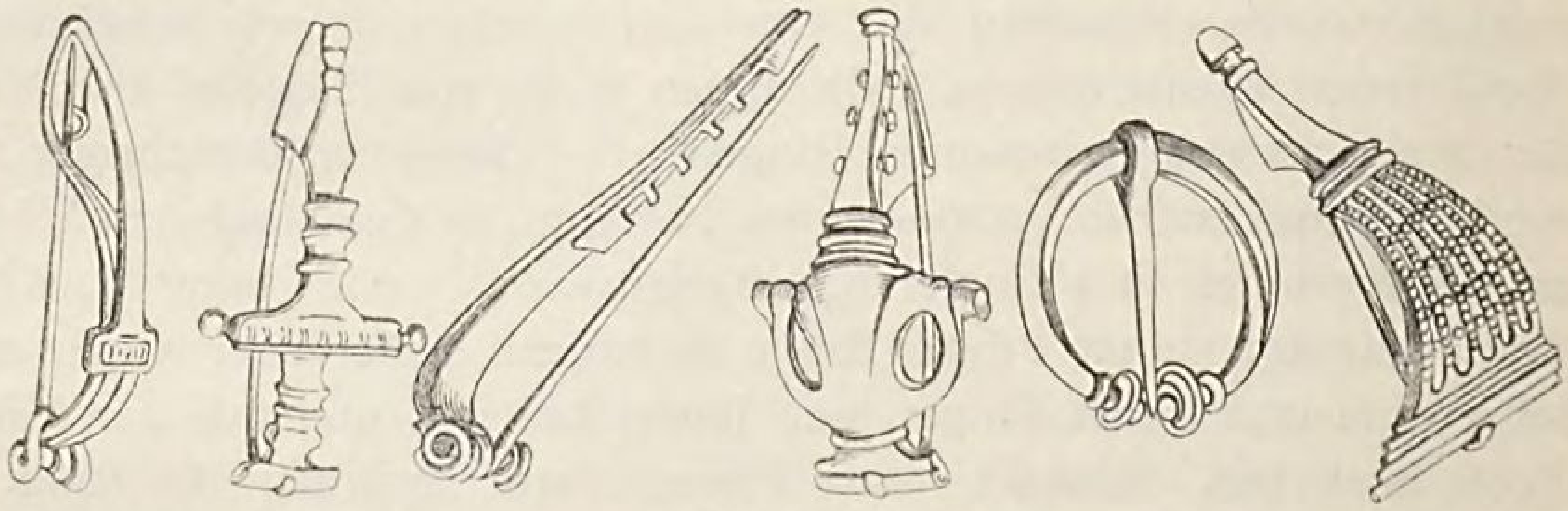


Fig. 492.

oder durch ein Charnier befestigten Nadel; daneben erscheinen schnallenförmige Fibulae (Fig. 492). Alle gleichen in ihrer Construction den bei uns gebräuchlichen Plaidnadeln und Brochen.

Spiegel von Glas waren den Römern unbekannt; statt ihrer bediente man sich polirter Metallspiegel von runder oder viereckiger Form. Der an ihnen, ähnlich wie bei unseren Rasirspiegeln, angebrachte Griff (Fig. 490 *g*, vergl. Fig. 232) diente einmal dazu, das Geräth vor dem sich Spiegelnden emporzuhalten, dann dasselbe, wenn

es nicht gebraucht wurde, an der Wand aufzuhängen, wie aus vielen Vasenbildern ersichtlich ist, auf die wir überhaupt in Bezug auf die decorative Ausschmückung der Spiegel verweisen wollen. Für die Aufbewahrung kostbarer Spiegel bediente man sich jedoch besonderer Behälter. Andere Handspiegel konnten aufgestellt werden, wie solches bei dem unter Fig. 490 *d* abgebildeten ersichtlich ist: ein Figürchen, auf einer Schildkröte stehend, welche wiederum auf einer mit Füssen versehenen Basis ruht, bildet hier den Griff und Träger der Spiegelscheibe. Ueberhaupt wurde, wie bei allen Geräthen, so auch bei diesem, auf die Ornamentirung des Griffes eine ungemeine Sorgfalt verwendet, und ausserdem bot die Rückseite der Scheibe sowohl, wie ihr äusserer Rand hinlänglich Raum, dieselbe durch bildliche, entweder eingravirte oder erhaben gearbeitete Darstellungen und Ornamente zu schmücken. Anfänglich waren die Spiegel aus einer Composition von Zinn und Kupfer hergestellt, später aber aus feinem Silber verfertigt, als deren Erfinder Pasiteles, ein Zeitgenosse des Pompejus, genannt wird. Zur Zeit des Plinius wurde sogar die Rückseite der Platte vergoldet, indem man der Meinung war, dass der Spiegel dadurch das Bild treuer wiedergäbe. Welche Summen aber für die Anschaffung jener kostbaren silbernen und goldenen Stehspiegel, welche der Höhe eines Menschen gleichkamen (*specula totis corporibus paria*, Seneca quaest. nat. I, 17), von den römischen Damen verschwendet wurden, geht aus der bitteren Bemerkung Seneca's hervor, dass ein einziger Spiegel zu seiner Zeit mehr koste, als in alten Zeiten die Mitgift betragen habe, welche der Staat den Töchtern armer Feldherrn zu geben pflegte. Der Aermere begnügte sich natürlich mit Spiegeln, welche aus einer das Silber imitirenden Masse, aus einer Composition aus Kupfer und Blei, hergestellt oder plattirt waren.

Als eine besondere Gattung der Spiegel haben wir aber jene nach und nach in grosser Anzahl aus den Nekropolen Etruriens, vorzugsweise aus den Ruinen der alten latinischen Stadt Praeneste, zu Tage geförderten anzusehen, welche durch ihre gleiche Form und die gleiche Art ihrer Ornamentirung als zu einer besonderen Gruppe gehörig sich ausweisen. Es sind dies die unter dem Namen der etruskischen bekannten Metallspiegel, welche von Gerhard in seinem Werke, „Die Etruskischen Spiegel" (4 Thle. Berlin 1838—69), in vollständigster Sammlung veröffentlicht worden sind. Ihrer Form nach kreisrund oder birnenförmig, zeigen sie fast alle auf ihrer Rückseite eingravirte, der Mythologie und dem Alltagsleben entlehnte Darstellungen, meist nachlässige Nachbildungen griechischer Originale, welche, in das Kreisrund der Spiegelscheiben eingezwängt, hier durch Verzerrung, dort durch die Weichlichkeit und Sinnlichkeit der Körperformen nur zu

oft den widerwärtigsten Eindruck machen, während nur wenige einen künstlerischen Werth beanspruchen können. Viele dieser Spiegel, vorzugsweise die aus Praeneste stammenden, wurden mit anderen zur Toilette gehörenden Geräthen in cylindrisch gestalteten und mit gewölbten Deckeln versehenen Cisten von Holz mit Lederüberzug und Metallbeschlägen oder ganz von Metall aufgefunden, die man wegen ihrer Aehnlichkeit mit der auf Bildwerken häufig vorkommenden *cista mystica*, dem heiligen Schlangenkorbe, auch als mystische Cisten bezeichnete. Dieser Umstand, in Verbindung mit den eigenthümlichen, dem Götter- und Heroënmythus zum grossen Theil angehörenden Darstellungen, welche sich auf der Rückseite der Spiegel in derselben Manier, wie auf der Oberfläche der Cista eingegraben finden, dann aber auch die durch den etwas umgebogenen Rand entstandene Aehnlichkeit der Spiegelscheibe mit der Patera war die Veranlassung, dass man diese Spiegel lange Zeit für Opferschalen hielt, wogegen jedoch die Gestalt der römischen Pateren vollkommen streitet. Gerhard's Ansicht aber, nach der wir in diesen Geräthen eben nur Spiegel zu erkennen haben, deren Anfertigung einer früheren Blüthezeit etruskischer Kunst angehört, hat gegenwärtig überall Platz gegriffen.

Schliesslich haben wir noch einige Worte über die Toilettengeheimnisse der Römerinnen hinzuzufügen, in welche wir durch die beissende Satire alter Autoren eingeweiht werden. Schonungslos sind darin alle jene Mysterien aufgedeckt, welche weibliche Gefallsucht schon damals erfunden hatte, um körperliche Mängel zu bedecken oder die durch ein zügelloses Leben früh verblichenen Reize wieder zu beleben. Nicht auf einzelne Persönlichkeiten beziehen sich diese Schilderungen, vielmehr geben sie uns ein Gesammtbild von der Sittenlosigkeit, in welche wohl der grössere Theil der den höheren Ständen angehörenden Frauen in der Kaiserzeit versunken war. Es liegt aber ausser dem Bereich unserer Aufgabe, den so reichhaltig in den schriftlichen Zeugnissen gebotenen Stoff nach allen Richtungen hin auszubeuten, und so wollen wir im Anschluss an dasjenige, was wir bereits oben S. 644 ff. über die Haarkosmetik beigebracht haben, uns auf die Aufführung einiger Verschönerungsmittel beschränken, welche die damalige Damenwelt zur Conservation ihres Teints und zur Verbergung verschwundener Reize ersonnen hatte. Das wüste Leben der Frauen, für welches die Damen des kaiserlichen Hofes in den meisten Fällen tonangebend waren, liess seine Spuren schon frühzeitig auf dem Antlitz der Römerinnen zurück, und Lucian's Worte, mit denen er seine Zeitgenossinnen schildert, mögen eben nicht übertrieben sein: „Sollte jemand diese Damen in dem Augenblicke sehen können, wo sie sich endlich aus ihrem Morgenschlaf erheben, so würde er sicher glauben,

er begegne einer Meerkatze oder einem Pavian, mit welchen beim ersten Ausgange am Morgen zusammenzutreffen man im gemeinen Leben für eine sehr schlechte Vorbedeutung zu halten pflegt." Während der Nacht wurde zur Erhaltung des feinen Teints eine Larve (*tectorium*), aus Brotteig und Eselsmilch bereitet, über das Gesicht gelegt, eine Erfindung der Poppaea, der Gemahlin des Nero, weshalb dieses kosmetische Mittel auch den Namen *Poppaeana* führte. Ein anderes Mittel zur Entrunzelung der Haut bestand in einer eben solchen aus einem Gemenge von Reis und Bohnenmehl gebildeten Larve. Mit lauwarmer Eselsmilch wurde dann das Gesicht von dieser Kruste gereinigt:

> Endlich befreit sie's Gesicht und entfernet das frühere Tünchwerk,
> Wird allmälig erkannt, und mit der Milch lässt sie sich bähen,
> Die stets frisch zu besitzen sie mitschleppt Eselsbegleitung.
> (Juvenal VI, 467 ff.)

und im Laufe des Tages pflegte diese Abwaschung des Gesichts mit frischer Milch mehrere Male wiederholt zu werden, zu welchem Zwecke, wie Plinius (nat. hist. XXVIII, 12) berichtet, die Kaiserin Poppaea sich von Heerden von Eselinnen begleiten liess und sogar ihre Badesitze mit warmer Milch wärmen liess. Ein nicht minder entwickeltes Raffinement fand auch in der Bemalung des Gesichts mittelst kostbarer, mit Speichel angerührter weissen (*creta, cerussa*) und rothen Schminken (*fucus minium, purpurissum*) statt. Nicht allein, dass die Augenbrauen und Wimpern schwarz gefärbt oder durch künstlich gemalte ersetzt wurden, ähnlich wie in dem oben S. 642 angeführten Epigramm Martial's jener Kahlkopf seine Glatze durch gemalte Haare zu verbergen bemüht ist, pflegten die Damen sogar das Durchschimmern der Adern an den Schläfen mit aufgetragenen Strichen einer zarten blauen Farbe anzudeuten. Nicht minder erfinderisch war man in den Mitteln zur Reinigung und Erhaltung der Zähne und des Zahnfleisches durch Zahnpulver und Tincturen, und die Kunst, falsche Zähne und Gebisse aus Elfenbein mit Golddraht verbunden einzusetzen, war schon zur Zeit, als die Zwölftafelgesetze gegeben wurden, den Römern bekannt, in denen es heisst, dass es verboten sei, den Todten Gold mit ins Grab zu geben, mit Ausnahme jedoch des zum Einsetzen falscher Zähne nöthigen. Diese Toilettenkünste der Frauen der Kaiserzeit, von welchen sich jedoch der ehrbare Mann mit Abscheu abwandte, geisselt Martial in einem Epigramm (IX, 38), welches wir nach der in der 3. Ausgabe von Böttiger's Sabina (bearb. von Fischer 1878. S. 19) hier mittheilen:

> Während du selber zu Haus und geschmückt bist aus der Suburra
> Und vom Haupte bereits, Galla, die Haare verlierst,

Und wie dein Serisch Gewand des Nachts ablegst die Zähne,
Und vergraben von fast hundert der Büchsen du liegst,
Und mit dir dein Gesicht nicht mitschläft, winkst du mit jenen
Augenbrauen, die dir morgens man hatte gemalt,
Galla, und gar keine Scheu vor dem greisen Schosse bewegt dich,
Welchen zählen bereits unter die Ahnen du kannst.

98. Entspricht auch ein Abschnitt, wie der nachfolgende, über die Sorge für die leibliche Nahrung, ohne bildliche Belegstellen aus dem Alterthume nicht ganz den Anforderungen, welche der Leser an uns zu stellen berechtigt ist, so zwingt uns dennoch der Gegenstand, diesen Punkt als einen nicht unwesentlichen Beitrag zur Charakteristik des häuslichen Lebens der Römer hier nicht mit Stillschweigen zu übergehen, und das römische Triclinium mit derselben Ausführlichkeit zu behandeln, wie die Mahlzeiten und das Symposion der Griechen. Um aber wenigstens in Etwas auch die bildlichen Darstellungen mit in den Kreis unserer Betrachtungen hineinzuziehen, so wollen wir auf eine Anzahl herculanischer und pompejanischer Wandgemälde hinweisen, auf denen mancherlei Genüsse der Tafel, hier Früchte, wie

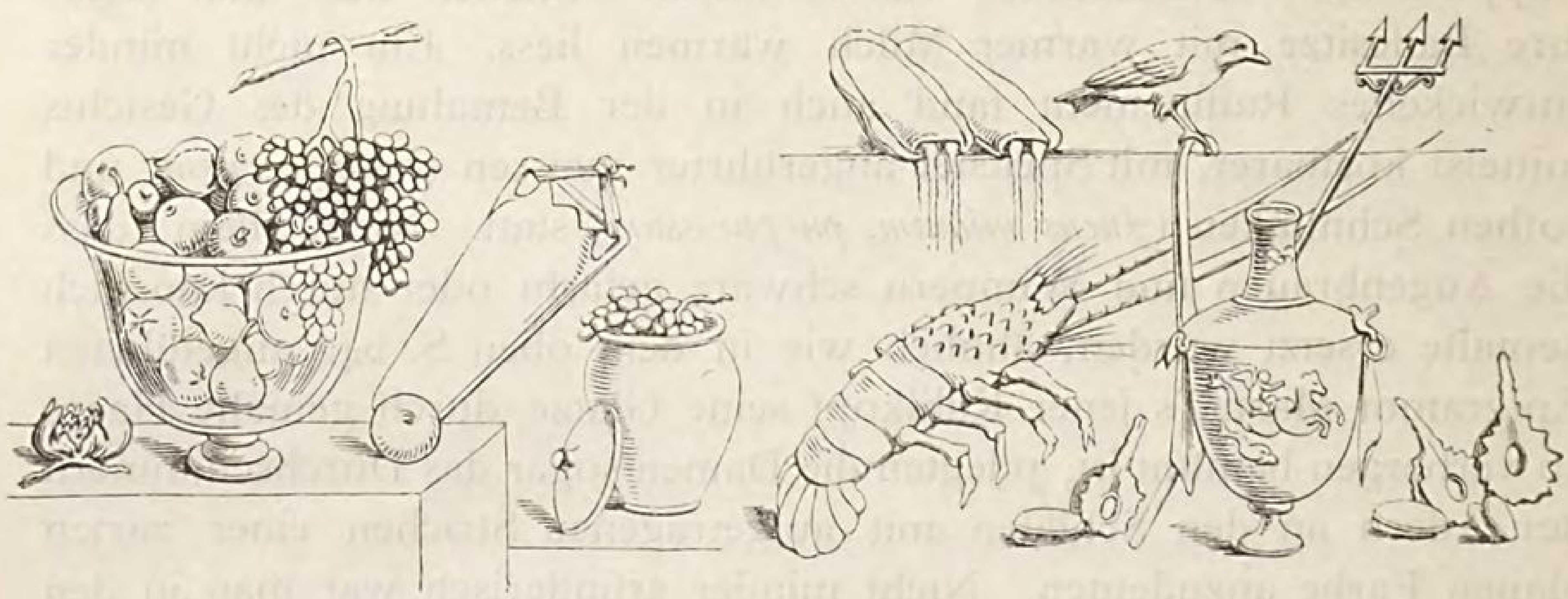


Fig. 493.

Weintrauben, Aepfel, Birnen, Quitten, Kirschen, Feigen und essbare Pilze, mitunter in durchsichtigen Glasgefässen aufbewahrt, dort geschossenes Wildpret, Fische und Schaalthiere in anmuthiger Gruppirung [1]) dargestellt sind und lebhaft in ihren Compositionen an ähnliche Gemälde aus der Blüthe der Genremalerei der älteren holländischen Schule erinnern (Fig. 493).

Was zunächst die Tageszeiten betrifft, zu welchen die Römer Speise zu sich zu nehmen pflegten, so bildeten in Wein getauchtes oder mit Salz gewürztes Brot, Trauben, Oliven, Käse, Milch und Eier den Morgenimbiss (*ientaculum*, *iantaculum*), welcher, je nach der Zeit

[1]) Vgl. Museo Borbonico VIII. Tav. 20. 57. Pitture antiche d'Ercolano Vol. II. Tav. 56 ff. III. Tav. 55.

des Aufstehens sich richtend, bald früher, bald später genossen wurde. Ihm folgte etwa um unsere Mittagszeit, oder nach der römischen Zeiteintheilung um die sechste Stunde, das *prandium*, welches aus compacteren warmen, sowie kalten Speisen zusammengesetzt war. Die Hauptmahlzeit (*cena*) endlich fiel in die neunte Stunde, also etwa um die Mitte zwischen Mittag und Sonnenuntergang. Ientaculum, Prandium und Cena würden mithin sowohl in Bezug auf die Tageszeit, als auch auf die Speisen dem Breakfast, Luncheon und Dinner der Engländer entsprechen. Zu den Hauptnahrungsmitteln des gemeinen Mannes in älterer, sowie in späterer Zeit gehörte der aus Dinkel (*far*, *ador*) bereitete Mehlbrei (*puls*), welcher die Stelle des Brotes vertrat. Dazu kamen grüne Gemüse, wie Kohl (*brassica*), Rüben und Rettige (*napus, beta, pastinaca*), Lauch (*porrum*), Knoblauch (*allium*), Zwiebeln (*cepa*), Hülsenfrüchte (*legumina*), Gurken (*cucumis*), Kürbisse (*cucurbita*), Melonen (*melo*) u. s. w., während der Genuss von Fleischspeisen wohl nur bei festlichen Gelegenheiten stattfand. Die Einrichtung der Küche entsprach auch der übrigen Einfachheit der Sitten der alten Zeit, in der noch, wie Plinius bemerkt, die Sklaven gemeinschaftlich mit dem Herrn dieselbe Speise genossen. Erheischten aber festliche Gelegenheiten einen besonderen Aufwand an Speisen, so gab es auf dem *macellum*, wie der Victualienmarkt sowohl in Rom, als auch in anderen Städten genannt wurde, Köche in Menge, welche ihre Dienste anboten, und oft genug mögen sich hier beim Miethen derselben Scenen, wie sie Plautus höchst drastisch in seinem Pseudolus schildert, wiederholt haben:

> Sobald sie nämlich miethen wollen einen Koch,
> Fragt keiner nach dem besten und dem theuersten;
> Der wird gemiethet, wer verlangt das Wenigste,
> Deswegen blieb ich sitzen heut' allein am Markt.
>
> .
>
> Ich mache nicht das Essen, wie die andern, die
> Auf Schüsseln zugerichtete Wiesen, gleich als wenn
> Die Gäste Kühe wären, sie mit Gras versehen.

Erst mit dem durch die Eroberungen in Griechenland und Asien beginnenden Verfall der Sitten trat in den Häusern der Reichen in Bezug auf die Auswahl und Zahl der Speisen eine wesentliche Veränderung ein. Die einfachen vegetabilischen Gerichte genügten nicht mehr den Ansprüchen der Gourmands: Fleisch- und Fischspeisen, Salate, feine Gewürze und ausgesuchte Obstsorten bildeten die Tafelfreuden, und statt eines nur für festliche Gelegenheiten gemietheten Kochs lieferten jetzt die Haussklaven ein nicht unbedeutendes Contingent von Köchen und Küchenjungen selbst für die Bereitung der gewöhn-

lichen Mahlzeiten in die Küche. Ingleichen wurde einem besonderen Sklaven das Backen, welchem Geschäft sich in früherer Zeit die Frauen unterzogen hatten, übertragen, und es hatte derselbe seine Kunst im Bereiten von Pasteten, im Formen feiner Backwaaren zu allerlei künstlichen Gestalten, kurz in allen Zweigen der Conditorei zu zeigen. Daher auch die hohen Summen, welche für geschickte Köche und Conditoren gezahlt wurden. Im Allgemeinen aber kann man annehmen, dass sich der Luxus nicht in einer mit der Verfeinerung der Sitten wohl verträglichen Gourmandie zeigte, sondern vielmehr in einer wahrhaft unsinnigen und widerlichen Schlemmerei, welche in dem Zeitraume von der Schlacht bei Actium bis zum Kaiser Vespasianus ihren Höhepunkt erreichte und welcher die während dieser Zeit achtmal erneuerten Aufwandsgesetze nur einen schwachen Damm entgegenzusetzen vermochten.

Gehen wir zunächt etwas näher auf die dem Thierreich entnommenen Speisen ein, so finden wir unter den Seefischen, deren geringere Arten, wie der *lacertus*, die *maena* und die kleineren Seebarben (*mullus*) von der ärmeren Volksclasse, sowie von dem Mittelstande häufig genossen wurden, zunächst die grosse Seebarbe (*mullus*), weil am theuersten, deshalb auch auf der Tafel der Reichen als den begehrtesten Fisch. Nach ihrem Gewicht stieg auch der Preis, der für dieselbe bezahlt wurde, und mehrfach wird erwähnt, dass Feinschmeckern ein solcher Fisch von vier Pfunden 1000, ein sechspfündiger 6000 Sestertien und so fort im steigenden Verhältniss zu seiner Grösse noch höher zu stehen kam. Von anderen Fischen, welche ebenso geschätzt waren, erwähnen wir die *muraena*, eine Art Meeraal, von welchen die vorzüglichsten die Meerenge von Sicilien und Tartessus lieferten, den *rhombus* (Butte), vorzugsweise von Ravenna bezogen, die *aurata*, den in Fischteichen gezogenen *lupus* (Hecht) u. a. m., endlich die von den pontischen, sardinischen und spanischen Küsten bezogenen eingemachten, gesalzenen Fische, welche unter dem Namen τάριχος einen bedeutenden Handelsartikel bildeten. Endlich haben wir hier der verschiedenen Fischsaucen (*garum*, *muria alec*) zu gedenken, in deren Zubereitung die römische Küche ein besonderes Raffinement entwickelte. Unter den Schaalthieren waren die essbare Purpurmuschel (*murex*), der Meerigel (*echinus*), Schnecken (*cochlea*), vor allen aber die Auster (*ostrea*) besonders beliebt, welche Plinius (nat. hist. XXXII, 6, 21) als die Krone aller Gerichte (*palma mensarum divitum*) bezeichnet. Um nun diese Fische und Schaalthiere stets vorräthig zu haben und um sie nach dem weiten Transport für die Tafel gehörig mästen zu können, legten die Römer Bassins (*piscinae*, *vivaria piscium*) an, welche je nach der Beschaffenheit des Wassers, in welchem diese Thiere ursprünglich lebten, entweder

mit süssem oder Seewasser (*dulces* und *salsae*) gefüllt und, um den Zufluss und Abzug des Wassers herbeizuführen, mit Canälen in Verbindung standen, deren Mündungen durch eherne Gitter verschlossen waren. Licinius Muraena soll die ersten Fischbehälter eingeführt haben, und Lucullus liess, um seine für die Seefische bestimmten Piscinen stets mit frischem Wasser speisen zu können, einen am Meerufer gelegenen Bergrücken durchstechen und so das Seewasser hineinleiten. Nicht minder berühmt waren die Piscinen, welche der Redner Hortensius zu Bauli in der Gegend von Bajae anlegen liess, und seine Liebe zu den eingesetzten Muraenen ging nach dem Zeugniss des Plinius (IX, 55, 81) sogar so weit, dass er über den Tod eines dieser Thiere bittere Thränen vergossen haben soll. Von der Antonia, der Gemahlin des Drusus, wird sogar erzählt, dass sie einer ihrer Lieblings-Muraenen Ohrgehänge angehängt habe. Ueberhaupt gehörte die Züchtung und Zähmung dieser Fische zu den fashionablen Vergnügungen der vornehmen Müssiggänger. Die Erfindung der Austerbassins (*vivaria ostrearum*) wurde dem Sergius Orata, einem Feinschmecker, der diesen Beinamen von seiner Vorliebe für die Goldbrasse (*orata*) erhalten haben soll, zugeschrieben. Schneckenbehälter endlich legte zuerst Fulvius Lupinus im Gebiet von Tarquinii an. Bei diesen letzteren Piscinen nahm man besonders darauf Rücksicht, die verschiedenen Arten der Schnecken, unter denen die Reatinischen, Illyrischen, Afrikanischen und Solitanischen vorzugsweise beliebt waren, zu sondern und sie mit einer Mast aus verdicktem Most und Mehl zu füttern.

Ebenso wie für die Fische hielten sich aber auch die Römer auf ihren ländlichen Villen zur Mästung und Zucht von Vögeln *vivaria avium* und *aviaria*, in denen ausser dem gewöhnlichen Hausgeflügel auch Feigendrosseln, Perlhühner, Fasanen, Pfauen und die so beliebten Krammetsvögel gehalten wurden, und als deren Erfinder M. Laenius Strato zu Brundusium angegeben wird. Keineswegs jedoch hat man sich diese Aviarien auf der Villa rustica eines reichen Römers so zu denken, wie etwa den Hühnerhof eines Gutsbesitzers der Neuzeit, auf dem ausser einem Volke in- und ausländischen Geflügels ein Pfauenpaar, nur zur Augenweide bestimmt, einherstolzirt; vielmehr wurden, seitdem Hortensius die Pfauen aus Samos nach Rom verpflanzt und er den ersten Pfauenbraten seinen Gästen vorgesetzt hatte, diese Thiere, sowie die aus Vorderasien eingeführten Fasanen, heerdenweise in den Aviarien gezüchtet, und Pfaueneier, Fasanen und Krammetsvögel, welche letztere in umfangreichen Volieren in unglaublicher Menge gezogen wurden, gehörten damals zu den leckersten Gerichten. Jedoch nicht blos für die Tafel des Besitzers hatten die Piscinen und Aviarien

ihren Tribut zu liefern, sondern es wurde auch mit diesen Thieren ein einträglicher Handel getrieben, und die aus demselben gezogenen Einkünfte deckten nicht nur die bedeutendsten Kosten, welche mit der Anlage und Erhaltung dieser Thierparks verknüpft waren, sondern bildeten auch eine Hauptquelle zur Befriedigung der übrigen kostspieligen Neigungen der Reichen.

Von Säugethieren ass man vorzugsweise gern Hasen, zu deren Zucht man gleichfalls besondere Einfriedigungen, *leporaria* genannt, anlegte; ferner Kaninchen, welche auf den Balearischen Inseln namentlich in so grosser Menge vorkamen, dass die Ernte von ihnen zu verschiedenen Malen vollständig verwüstet wurde und die Einwohner zu ihrer Verminderung sich militärische Hülfe vom Augustus erbitten mussten; sodann Böckchen, von denen die besten Ambracia lieferte, und zahme und wilde Schweine, von denen Plinius (nat. hist. VIII, 51, 77) sagt, dass, während man von jedem anderen Thiere nur einzelne Theile zur Nahrung gebrauchen könne, das Schwein hingegen fast fünfzigerlei Stoffe zu Leckerbissen liefere. Vorzüglich beliebt aber waren von diesem Thiere, ausser dem Euter (*sumen*), der Bärmutter (*vulva*) und der Leber (*ficatum*), welche man nach einer von dem Kochkünstler Marcus Apicius erfundenen Methode, ebenso wie die Gänseleber, durch Uebermästung der Thiere besonders gross und schmackhaft zu machen verstand, die Schinken (*perna*) und Würste (*botulus, tomaculum*), welche letzteren in den mannigfachsten Compositionen bereitet und schon damals auf der Strasse in tragbaren Blechöfen von Wurstverkäufern (*botularii*) lautrufend feilgeboten wurden.

Unter den Gemüsen nennen wir, ausser den bereits oben erwähnten, die verschiedenen zu Salaten gebrauchten Blattpflanzen: Raute (*ruta*), Lattich (*lactuca*), Kresse (*lepidium*), Malven (*malve*), Ampher (*lapathum*). Schon im Alterthum waren die Bewohner Italiens, wie noch heut zu Tage, Meister in der Kunst schmackhafte Salate zu bereiten. Wo aber die einheimischen Gemüse und Salate dem verwöhnten Gaumen römischer Feinschmecker nicht genügten, mussten die Küchengärten der Provinzen ihre feinen Sorten auf die Tafel der Reichen liefern. Besonders reich war aber Italien an einheimischen und acclimatisirten Obstbäumen, so dass Varro bereits die Halbinsel als einen einzigen grossen Obstgarten bezeichnen konnte. Aepfel, namentlich Honigäpfel (*melimela*), Birnen, Pflaumen, Kirschen, Quitten, Pfirsiche, Granatäpfel, Feigen, Nüsse, Kastanien, Weintrauben, Oliven und manche andere Obstsorten, kurz alle jene Früchte, welche, wie zu Anfang dieses Abschnittes erwähnt, bildlich auf Wandgemälden dargestellt sind, durften auf keiner Tafel fehlen. Hingegen waren dem

römischen Alterthume viele von jenen Obstarten und Cerealien, welche heutzutage die wichtigsten Lebensbedingungen nicht allein für den Italiener, sondern auch für die übrigen Bewohner des Südens von Europa ausmachen, noch unbekannt. Melonen, Apfelsinen, Limonen, Pomeranzen und Citronatcitronen existirten zu Plinius' Zeiten noch nicht in Italien. Erst in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung begann der Anbau der Melonen und Citronen; während der Kreuzzüge, wahrscheinlich durch die Araber, kamen die Limone und bittere Pomeranze (Orange) nach Europa; am spätesten aber die Apfelsine, welche aus ihrem Heimathlande China erst durch die Portugiesen im 16. Jahrhundert nach Europa verpflanzt wurde. Ebenso waren von den Cerealien nur der Weizen und die Gerste den Römern bekannt; hingegen fehlten ihnen die nordischen Kornarten, der Hafer und Roggen, und der jetzt für den gemeinen Italiener so wichtige Mais verbreitete sich erst seit der Entdeckung Amerika's auch über Italien; ebenso der Reis, dessen Cultur sich damals noch auf Ostindien beschränkte.

Vorzugsweise war es nun die Cena, auf welche sich das Raffinement der Koch- und Backkunst, sowie der ausschweifende Luxus im Arrangement der Speisen concentrirten. In älterer Zeit bestand diese Hauptmahlzeit aus zwei, später aus drei Abtheilungen, deren erste, die Vorkost (*gustus*, *gustatio*), aus Gerichten zusammengesetzt war, welche auf die Esslust erregend einwirken sollten, wie Schaalthiere, leichte Fischspeisen, weiche Eier, Salate, Kohl u. dgl. m. Dazu genoss man, gleichsam um den leeren Magen für die nachfolgenden hitzigeren Weine vorzubereiten, eine Mischung von Honig mit Wein oder Most, welche aus $\frac{4}{5}$ Wein und $\frac{1}{5}$ Honig oder aus $\frac{10}{11}$ Most und $\frac{1}{11}$ Honig bereitet wurde, also eine Art Meth, *mulsum* genannt, weshalb diese erste Abtheilung auch den Namen *promulsis* erhielt. Diesen Entrées folgte die eigentliche Cena. Die Speisen wurden in Gängen (*ferculum*) aufgetragen, deren jeder, mochte derselbe auch aus noch so viel gleichzeitig auf einem Tafelaufsatz (*repositorium*) aufgetragenen Schüsseln bestehen, *prima*, *altera* und *tertia cena* genannt wurde. Den Schluss bildete der Nachtisch (*mensae secundae*), bei welchem allerlei Backwerk, Confect, sowie getrocknetes und frisches Obst gereicht wurde. Einen solchen Küchenzettel für eine *cena pontificalis*, mit welcher Lentulus, etwa um die Mitte des letzten Jahrhunderts der Republik, den Antritt seines Priesteramtes feierte, hat uns Macrobius aufbewahrt[1]). Wir

[1]) Macrob. Saturn. III, 13. „*Coena haec fuit: Ante coenam echinos, ostreas crudas, quantum vellent, peloridas, sphondylos, turdum asparagos subtus, gallinam altilem, patinam ostrearum peloridum, balanos nigros, balanos albos: iterum sphondylos, glycomaridas urticas ficedulas, lumbos capraginos, aprugnos, altilia, ex farina involuta,*

theilen denselben nach Böttiger's Uebertragung in einer für unsere Küche verständliche Nomenclatur hier mit. Die *gustatio* bestand aus zwei Gängen, deren ersteren Seeigel, frische Austern, in beliebiger Quantität zu verzehren, Pelorische Gienmuscheln, Lazarusklappen, Weindrossel auf Spargel, eine fette Henne, eine Schüssel mit zugerichteten Austern und Gienmuscheln untereinander, schwarze und weisse Meertulpen bildeten. Der zweite Gang bestand aus Lazarusklappen, süssen Gienmuscheln, Meernesseln, Feigenschnepfen, Cotelets von Reh- und Schweinswildpret, Hühnerpasteten, wiederum Feigenschnepfen und Stachel- und Purpurschnecken. Bei der darauf folgenden eigentlichen Cena wurden der Gesellschaft Schweinseuter, wilder Schweinskopf, Ragout aus Schweinseuter, gebratene Entenbrüste, wilde Enten fricassirt, Hasenbraten, gebratene Hühner, Crême aus Kraftmehl und Picentinische Brödchen vorgesetzt. Eines Nachtisches wird nicht erwähnt.

Um ein Bild der Kochkunst, zugleich aber auch von der Verschwendung zu geben, welche bei den römischen Gastmälern der Kaiserzeit herrschte, theilen wir hier nach der Uebersetzung Wellauer's einige Bruchstücke der Beschreibung eines solchen von Petron geschilderten Gastmahls mit, welches Trimalchio, ein Mann, der aus dem niedrigsten Sklavenstande stammend, durch allerlei Glückszufälle zu unermesslichem Vermögen gelangt war, dem aber inmitten dieser Reichthümer dennoch die gemeinen Sitten seines früheren Standes anklebten, kurz ein ächtes Urbild vieler Parvenus unserer Tage, seinen Cumpanen gab. Der Gastgeber selbst, eine lachenerregende Figur, dessen geschorenes Haupt aus einem um dasselbe gewundenen scharlachnen Tuche höchst wunderlich hervorguckte, während von dem mit Tüchern umwickelten Halse eine breite mit Purpurstreifen, Franzen und Troddeln geschmückte Serviette herunterhing, und Ringe und Spangen seine Hände und Arme schmückten, liess sich erst, als schon die Gustatio im vollen Gange war, hereintragen und nahm, ganz gegen die feinere Sitte, jedesfalls aber den Charakter der Gesellschaft bezeichnend, den ersten Platz an der Tafel ein. Eucolpius, einer der Gäste, beschreibt nun das Gastmahl in folgender Weise: „Jetzt wurde eine sehr reichliche Vorkost aufgetragen, denn Alle lagen schon an ihren Plätzen. Auf dem Speisebrette stand ein Esel von korinthischem Erz mit zwei Säcken, worin er auf der einen Seite weisse, auf der anderen schwarze Oliven hatte. Den Esel bedeckten zwei Schüsseln, auf deren Rändern Trimalchio's Name und ihr Silbergewicht bemerkt war, und auf welchen

ficedulas murices et purpuras. In coena sumina, sinciput aprugnum, patinam piscium, patinam suminis, anates, querquedulas elixas, lepores, altilia assa, amulum, panes Picentes."

Haselmäuse, mit Honig und Mohn übergossen, lagen. Ausserdem waren siedende Würste auf einem silbernen Roste und unter dem Roste syrische Pflaumen mit Granatäpfelkernen. . . . Zu gleicher Zeit wurde ein Speisebrett mit einem Korbe hereingebracht, worin eine hölzerne Henne mit ausgebreiteten Flügeln sass, wie die Hennen pflegen, wenn sie brüten. Sogleich traten unter Musik zwei Sklaven hinzu, fingen an das Nest der Henne zu durchsuchen und brachten von Zeit zu Zeit Pfaueneier hervor, die sie unter die Gäste vertheilten. Trimalchio wandte seine Augen auf diese Scene und sagte: „Freunde, ich habe der Henne Pfaueneier unterlegen lassen und ich fürchte wahrhaftig, sie sind schon bebrütet, doch wollen wir versuchen, ob sie sich nicht ausschlürfen lassen." Wir bekamen Löffel, die nicht weniger als ein halbes Pfund wogen, und durchstiessen die Eier, die aus Mehl gebildet waren. Ich hätte meine Portion fast weggeworfen, denn es sah mir aus, als hätte sich inwendig schon ein Junges gebildet; als ich aber einen alten Gast sagen hörte: dahinter muss irgend etwas Gutes stecken, lüftete ich die Schaale weiter und fand eine fette Schnepfe mit gepfeffertem Eidotter umgeben. Auf ein von der Musik gegebenes Zeichen wurden nun die Vorkostaufsätze von einem singenden Chor schnell weggeräumt. In diesem Getümmel fiel ein silberner Teller auf die Erde und ein Sklave hob ihn auf; aber kaum hatte Trimalchio dies bemerkt, als er es ihm mit einer Ohrfeige verwies und den Teller wieder hinzuwerfen befahl. Bald darauf trat ein Kammersklave ein und kehrte unter anderem Kehricht auch jenes Silbergeschirr mit dem Besen aus. Hierauf kamen zwei äthiopische Sklaven mit langen Haaren, welche kleine Schläuche trugen, ähnlich denjenigen, aus denen der Sand im Amphitheater gesprengt wird, und gaben uns Wein zum Waschen auf die Hände, denn Wasser reichte uns niemand. Dann brachte man gläserne Flaschen, die sorgfältig vergipst waren und an deren Hälsen Etiquette hingen mit der Inschrift; Opimianischer hundertjähriger Falerner Darauf erschien eine Tracht von Speisen, deren Grösse unserer Erwartung gar nicht entsprach, deren Neuheit jedoch unsere Augen auf sich zog. Auf einem runden Speisebrette waren nämlich die zwölf Zeichen des Thierkreises ringsum vertheilt, und über jegliches hatte der Anrichter eine Speise von entsprechendem Stoffe gesetzt: über den Widder Widdererbsen, über den Stier ein Stück Rindfleisch, über die Zwillinge Hoden und Nieren, über den Krebs einen Kreis von Krebsen, über den Löwen eine afrikanische Feige, über die Jungfrau die Gebärmutter einer Sau, die noch nicht geworfen, über die Waage einen Waagebalken, auf dessen einer Seite eine Torte, auf der anderen ein Kuchen lag, über den Skorpion einen Meerskorpion, über den Schützen einen Hasen, über den Steinbock eine Krabbe, über

den Wassermann eine Gans, über die Fische zwei Barmen. In der Mitte war ein Stück ausgegrabenen Rasens, worauf eine Honigwabe lag; ein ägyptischer Sklave trug in einem silbernen Backofen Brot herum und quälte sich gleichfalls ab mit einer grässlichen Stimme dazu zu singen, und wir entschlossen uns auf die Aufforderung des Trimalchio bei diesen einfachen Speisen zuzulangen, als vier Sklaven, nach der Musik tanzend, herbeieilten und den oberen Theil des Aufsatzes aufhoben, worauf wir darunter auf einem zweiten Speisebrette Geflügel, Saueuter und einen Hasen erblickten, der in der Mitte mit Flügeln geschmückt war, so dass er wie ein Pegasus aussah. Wir bemerkten auch auf den Ecken des Speisebrettes vier Marsyasse, aus deren Bäuchen gepfefferte Caviarsauce sich über die Fische ergoss, die in einem künstlich angebrachten Teiche schwammen Darauf traten Diener ein und legten Teppiche vor die Sophas, worauf Jagdnetze gestickt waren, und Jäger auf dem Anstande mit Jagdspiessen und ein ganzer Jagdapparat. Wir wussten noch nicht, was wir davon denken sollten, als ausserhalb des Speisesaales sich ein gewaltiges Geschrei erhob, und siehe da, es kamen spartanische Hunde herein und fingen an um den Tisch herum zu laufen. Auf sie folgte ein Speisebrett, worauf ein Eber von der ersten Grösse lag und zwar mit einem Hute auf dem Kopfe[1]; an seinen Zähnen hingen zwei aus Palmzweigen geflochtene Körbchen, von denen der eine mit Datteln, der andere mit thebanischen Nüssen gefüllt war. Kleine Ferkel aus Kuchenteig, die rings herum lagen, als hingen sie an den Zitzen, gaben zu erkennen, dass es eine Saumutter sei, und zwar waren diese zum Einstecken und Mitnehmen bestimmt. Uebrigens kam zum Tranchiren des Schweines nicht der vorige Zerleger, der das Geflügel zerlegt hatte, sondern ein grosser bärtiger Kerl mit gewaltigen Jägerbinden und einem groben Jagdrocke. Mit einem Jagdmesser schnitt er die Seite des Schweines auf, und aus dieser Wunde flogen Drosseln heraus. Vogelfänger mit Leimruthen, welche bei der Hand waren, fingen sie sogleich, wie sie im Saale herumflogen Nachdem die Tische unter Musik gereinigt waren, wurden drei weisse Schweine in den Speisesaal geführt, mit Bändern und Schellen geschmückt. . . . Trimalchio fragte: „Welches von diesen wollt ihr sogleich als Speise auf dem Tische sehen?" Zugleich liess er den Koch rufen und ohne unsere Wahl abzuwarten, liess er ihn das ältere schlachten Der Koch führte also seinen lebenden Braten in die Küche, und kaum hatte Trimalchio ein

[1]) Dieser Spass wird später erklärt: Da dieser Eber nämlich gestern das Hauptstück der Mahlzeit ausgemacht hat, aber von den schon satten Gästen entlassen worden ist, so kehrt er heute als Freigelassener zu dem Mahle zurück.

kurzes Gespräch mit uns geführt, so kam das Speisebrett mit einem ungeheuren Schweine auf den Tisch Da betrachtete der Wirth es immer genauer und sagte endlich: „;Wie, das Schwein ist ja nicht ausgeweidet!" . . . Der Koch nahm darauf das Messer und machte mit furchtsamer Hand mehrere Schnitte in den Bauch des Schweines. Dieser erweiterte sich sehr bald durch die von innen andrängende Wucht, und heraus stürzten Würste und Carbonaden Auf einmal fing die Decke zu krachen an und der ganze Speisesaal erzitterte. Bestürzt sprang ich auf aber siehe da, das Getäfel thut sich auseinander und es senkt sich ein ungeheurer Reifen von einem grossen Weinfasse herab, an welchem rings herum goldene Kränze und alabasterne Salbenflaschen hingen. Während man uns diese Dinge zum Mitnehmen einstecken heisst, blicken wir auf den Tisch, und da stand schon wieder ein Aufsatz mit Kuchen, in der Mitte ein vom Bäcker gebackener Priapus, der in seinem sehr umfangreichen Schoosse Obst von allen Arten und Weintrauben hatte. Begierig streckten wir die Hände danach aus, und sogleich stellte ein neuer Scherz die allgemeine Fröhlichkeit wieder her. Denn alle Kuchen und jedes Stück Obst liessen bei der geringsten Berührung Saffran fliessen, der sich bis dicht an uns verbreitete Hierauf folgten einige Leckerbissen, die mich noch in der Erinnerung entzücken. Statt Drosseln wurden gemästete Hennen herumgegeben, jedem eine, und Gänseeier. Trimalchio forderte uns auf davon zu essen, mit dem Beifügen, aus den Hennen seien die Knochen herausgenommen Nach einiger Zeit befahl Trimalchio den Nachtisch zu bringen. Die Sklaven nahmen also alle Tische weg und brachten andere; auf den Fussboden aber streuten sie Sägespäne, die mit Saffran und Mennig gefärbt waren, und, was ich noch nie gesehen hatte, Pulver vom Spiegelsteine Der Nachtisch wurde hereingebracht, Drosseln mit Kraftmehl, Rosinen und Nüssen gefüllt; darauf folgten Granatäpfel, die ringsum mit Stacheln besteckt waren, so dass sie Igel bildeten. Das hätten wir uns noch gefallen lassen, hätte nicht ein noch weit wunderlicheres Gericht uns fast allen Appetit genommen. Denn da, nach unserer Meinung, eine gemästete Gans und um sie herum Fische und Vögel von allen Arten aufgesetzt worden waren, sagte Trimalchio: „Alles das hat mein Koch aus Schweinefleisch gemacht. Es kann keinen preiswürdigeren Menschen geben: verlangt man's, so macht er aus einer Saugebärmutter einen Fisch, aus Speck eine Taube, aus einem Schinken eine Turteltaube, aus Ochsenfüssen eine Henne." . . . Auf einmal traten zwei Sklaven herein, die sich mit einander zu zanken schienen und thönerne Krüge trugen. Bestürzt über die Unverschämtheit der Trunkenen sahen wir genauer hin und bemerkten, dass aus dem zerschlagenen Bauche der Krüge Austern

und Kammmuscheln herausstürzten, die ein anderer Sklave auffing und auf einer Schüssel herumtrug. Zugleich brachte der Koch zischende Schnecken auf einem silbernen Rost. Was jetzt kommt, schäme ich mich fast zu erzählen: unerhörter Weise brachten nämlich Knaben mit langen Haaren Salbe in einem silbernen Becken und salbten die Füsse der Daliegenden, nachdem sie vorher Schenkel, Füsse und Fersen mit Kränzen umwunden hatten. Dazu wurde von derselben Salbe auch etwas in das Weingefäss und in die Lampe gegossen."

Soweit die Beschreibung dieses Gastmahls. Was die Getränke betrifft, so haben wir bereits oben des *mulsum*, sowie der verschiedenen Weinsorten und der Art ihrer Kelterung und Aufbewahrung erwähnt (S. 594 ff.). Wie bei den griechischen Gelagen (S. 347 f.) wurde auch bei den römischen der Wein mit Wasser vermischt getrunken; über die Verhältnisse der Mischung sind wir jedoch nicht genau unterrichtet. Unvermischten Wein zu trinken (*merum bibere*) galt stets als ein Zeichen von Völlerei; schon das *meracius bibere*, das heisst den Wein nur mit einer geringen Quantität Wasser zu verdünnen, erfuhr einigen Tadel, und nur der Genuss eines stark mit Wasser verdünnten Getränkes galt für anständig und eines *homo frugi* würdig. Uebrigens stand es im Belieben eines jeden Trinkers, die Grade der Mischung zu bestimmen, welche von jugendlichen Sklaven (*pueri ad cyathos, ministri vini, pocillatores*) bereitet, und zu welcher je nach der Jahreszeit oder nach dem Verlangen der Trinker entweder Schneewasser oder warmes Wasser genommen wurde. Letzteres Getränk führte den Namen *calda*, und es haben sich mehrere, unstreitig zur Bereitung der *calda* bestimmte Bronzegefässe noch erhalten, unter denen eines sich durch seine elegante Form und saubere Ciselirung besonders auszeichnet. Auf drei zierlich gestalteten Löwenfüssen ruht ein terrinenartig gestaltetes, doppelhenkliges Gefäss, dessen Oeffnung von einem kegelartigen, mittelst eines Charniers befestigten Deckel geschlossen wird[1]). In der Mitte desselben ist ein bis auf den Boden herabreichender und an seinem unteren Ende mit einem Aschenfall versehener Cylinder angebracht, zur Aufnahme glühender Kohlen bestimmt, durch welche die rings diesen Einsatz umgebende Flüssigkeit heiss erhalten wurde. Ein besonderer, abnehmbarer, ringförmiger Deckel schliesst rings um den Kohlencylinder den die Calda enthaltenden Raum. Ein in der Mitte des Gefässbauches angebrachter Hahn diente zum Ablassen der Flüssigkeit, während eine auf der gegenüberstehenden Seite am oberen Rande des Gefässes angebrachte, sich vasenartig erweiternde Röhre zum Auffüllen bestimmt war. —

[1]) Vergl. die Abbildung in Overbeck's Pompeji S. 312.

Während der Cena nun trank man im Ganzen nur mässig, häufig aber folgte derselben ein Trinkgelage (*comissatio*) nach, welches mit seinen Gebräuchen und Scherzen, namentlich wenn man nach griechischer Sitte trank (*graeco more bibere*), dem griechischen Symposion in gewisser Beziehung glich, von demselben sich aber dadurch unterschied, dass die Symposien römischer Reichen seit der Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr. in Völlereien übergingen, bei denen jene geistige Anregung, wie solche wenigstens in älterer Zeit die griechischen Symposien charakterisirten, fehlte und nicht selten selbst verheirathete Frauen und Kinder in einer das Schamgefühl verletzenden Weise sich an den wüsten Gelagen betheiligten. Mit bekränztem Haupt- und Unterkörper, wie wir solches am Schluss der Beschreibung des Gastmahls des Trimalchio gelesen haben, lagerten sich die Trinkgenossen nach dem Abtragen der Speisen um den Tisch; ein König des Gelages (*magister* oder *rex convivii, arbiter bibendi*), dem dieselben Functionen wie dem *βασιλεύς* des Symposion zuerkannt wurden, ward durch Würfelwurf erwählt, und hier entschied gleichfalls der Venuswurf. Man trank entweder die Gesundheit eines der Anwesenden, der alsdann den dargereichten Becher zu leeren hatte, mit den Worten: *bene tibi, vivas*, oder die von Abwesenden, wie namentlich in späterer Zeit die des Kaisers und Heeres. Bei dem Toast auf das Wohl der Geliebten pflegte sich aber die Zahl der Cyathi[1], welche man hinter einander zu leeren hatte, nach der Zahl der Buchstaben zu richten, die ihr Name enthielt (*nomen bibere*); so bei Martial (I, 71):

> Sechs auf der Laevia Wohl, sieben Glas der Iustina getrunken,
> Fünf nur Lycas, und vier Lyde, und Ida nur drei.
> Jegliche Freundin bezeichne die Zahl der entkorkten Falerner;
> Will dann keine sich nah'n, sei mir, o Schlummer, gegrüsst.

Natürlich konnte es nicht fehlen, dass diese oft bis zum anbrechenden Tage ausgedehnten Trinkgelage mitunter in die tollsten Orgien ausarteten und das Ende derselben, wie Cicero sich über die von Verres veranstalteten ausdrückt (Verr. V, 11), dem Ausgange eines Treffens glich, wo die einen gleich tödtlich Verwundeten hinweggetragen, andere bewusstlos auf dem Schlachtfelde liegen blieben, so dass man eher das Schlachtfeld von Cannae vor sich zu haben glaubte, als das Gastmahl eines Praetor.

Ausser dem Trinken und mancherlei witzigen Wechselgesprächen gab es aber noch andere Unterhaltungen, welche zur Erheiterung dieser Gelage beitrugen. Wetten wurden gemacht und Hazardspiele mannigfacher Art, namentlich das allgemein beliebte, aber durch das

[1]) Ein Cyathus = 2½ preuss. Cubikzoll, enthielt mithin ungefähr ebensoviel als ein Weinglas von mittlerer Grösse.

Gesetz streng verpönte Würfelspiel um Geld, hier heimlich getrieben. Ueber das Würfelspiel (*alea*) mit den *tesserae* und den aus der *turricula* oder dem *fritillus* geworfenen *tali* haben wir bereits bei der Schilderung des griechischen Symposion S. 352 ff. das Nöthige beigebracht. Trotz der strengen Verbote, welche jegliches Spiel um Geld untersagten, trotz der gesetzlichen Bestimmungen, dass Klagen über Beraubungen und Misshandlungen, welche bei einem in Privatwohnungen vorgenommenen Hazardspiel stattgefunden hätten, wie solche wohl oftmals namentlich durch falsche Würfel vorgekommen sein mögen, gar nicht vor Gericht angenommen würden, fröhnte man dennoch ungescheut bei allen Gelagen in den Privatwohnungen sowohl, wie in den Popinen, den öffentlichen Garküchen, dem Laster des Spiels, und enorme Summen wurden an diesen Orten gewonnen und verloren. Gestattet hingegen waren ausser dem Würfelspiel, sobald dabei nicht hazardirt wurde, die Brettspiele, bei denen es vorzüglich auf Ueberlegung und Geschicklichkeit ankam. Hierher gehörte zunächst der *ludus latrunculorum*, ein unserem Schach ähnliches Spiel, bei dem man auf der in Felder getheilten *tabula latrunculoria* mit geschickten und wohlgedeckten Zügen (*ciere*) dem Feinde entgegenzurücken, dessen Steine zu schlagen oder durch Einschliessen so festzusetzen hatte (*ligare, alligare, obligare*), dass er matt wurde (*ad incitas redigitur*). Man bediente sich zum Spiel Steinchen (*calculi*) von gefärbtem Glas, Elfenbein oder Metall, welche *latrones* genannt wurden und die, wenn auch nicht als Figuren gebildet, doch durch Färbung verschieden bezeichnet waren, und z. B. wie die in diesem Spiel *mandrae* genannten Steine, verschieden gezogen wurden. Sodann erwähnen wir noch des als *ludus duodecim scriptorum* bezeichneten Brettspiels: auf einem durch zwölf Parallellinien und eine dieselbe schneidende Querlinie in vier und zwanzig Felder getheilten Wurfbrett wurde nach Massgabe eines jedem Zuge vorangehenden Würfelwurfes das Vorrücken (*dare calculum*) der fünfzehn weissen und schwarzen Steine, welche bei diesem Spiel in Anwendung kamen, geregelt. — Eine Unterhaltung anderer Art hatte Augustus bei seinen Gastmählern eingeführt, indem er versiegelte Loose zu gleichen Preisen an seine Gäste vertheilte, auf welche dieselben theils unbedeutende, theils werthvolle Gegenstände, wie Bilder griechischer Meister, welche mit der Rückseite den an diesem Lottospiel sich Betheiligenden zugekehrt waren, gewannen.

Im Allgemeinen darf man annehmen, dass Vorlesungen, sowie Vocal- und Instrumentalmusik bei den gebildeten Ständen zu den Tafelfreuden gehörten. Dass aber derartige oft der Gemüthlichkeit Eintrag thuenden Unterhaltungen auch schon damals ihre Gegner fanden, beweisen die Worte Martial's (IX, 77):

Was für ein Gastmahl das beste sei, fragt ihr mich? —
Wozu kein Spielmann kommen darf.

Weniger unschuldiger Natur freilich waren die Tafelunterhaltungen, welche seit den Zeiten des Sulla die vornehmen Wüstlinge ihren Gästen dadurch boten, dass sie durch Histrionen und Mimen beiderlei Geschlechts frivole scenische Darstellungen und verrufene Tänze aufführen liessen. Selbst Gladiatorenkämpfe sollen mitunter bei der Tafel veranstaltet worden sein, und wenn auch die Römer an den Anblick solcher blutigen Schauspiele aus dem Amphitheater her gewöhnt waren und gleichgültig das gegenseitige Zerfleischen dieser verachteten Menschenclasse mitansahen, so stehen dergleichen Schaustellungen bei Tische jedesfalls zu vereinzelt da, als dass man einen Rückschluss auf die allgemeine Verbreitung dieser Unsitte zu machen berechtigt wäre.

99. Nächst der Sorge für den Körper durch leibliche Nahrung gehörte die Kräftigung des Leibes durch Bäder und gymnastische Uebungen zu den nothwendigen Bedürfnissen des täglichen Lebens, zu deren Befriedigung jene mannigfachen von Privaten für ihren eigenen oder zum öffentlichen Gebrauch, sowie die aus Staatsmitteln angelegten Bäder bestimmt waren, von denen in §. 80 ausführlich gesprochen worden ist. Der Gebrauch der Bäder scheint sich in den ältesten Zeiten bei den Römern nur darauf beschränkt zu haben, dass man behufs der Reinlichkeit tägliche Waschungen des Körpers vornahm. Privat- und öffentliche Bäder, welche schon frühzeitig erwähnt werden, dienten damals nur der für die südliche Bevölkerung zur Erhaltung der Gesundheit nothwendigen Reinigung des Körpers, ohne dass in ihren Anlagen gleichzeitig auch auf die zur Erhaltung körperlicher Gewandtheit und Geistesfrische später nothwendig gewordenen Räumlichkeiten Rücksicht genommen war. Ihre Einrichtung war daher gewiss eine höchst einfache: eine oder mehrere mit einander in Verbindung stehende Badezellen, oder ein für den gemeinsamen Gebrauch mehrerer gleichzeitig badender Personen bestimmter Badesaal, in den durch eine in der Wölbung der Decke angebrachte kleine Fensteröffnung nur ein spärlicher Lichtstrahl fiel und das Innere in einem Halbdunkel liess, einfache Steinbänke zum Ablegen der Kleidungsstücke, eine Röhrenleitung, um die Badebehälter mit kaltem oder warmem Wasser zu speisen, bildeten wohl die Ausstattung eines Bades der älteren Zeit. So mochte auch wohl die Einrichtung des Bades des Scipio Africanus auf seiner Villa bei Linternum gewesen sein, welcher Seneca bei der Vergleichung der Sitten seiner Zeit mit denen einer früheren gedenkt. Ueberreste solcher älteren Bäder sind uns nicht er-

halten, sie wurden durch ausgedehntere, den Anforderungen einer verweichlichteren Generation mehr entsprechende bauliche Anlagen verdrängt, und sämmtliche noch vorhandene Reste von Bädern, von denen eine Anzahl in §. 80 beschrieben ist, gehören eben einer späteren Zeit an. In den grösseren von ihnen sind entweder theilweise oder vollständig alle Localitäten vereinigt, welche als wesentlich nothwendig für ein römisches Bad erachtet wurden, und wir haben deren Benennung bereits aus den unter Fig. 431—434 abgebildeten Grundrissen und perspectivischen inneren Ansichten kennen gelernt, wenngleich sich die römische Terminologie auf die in den Ruinen entdeckten Räumlichkeiten mitunter nur vermuthungsweise anwenden lässt. Als charakteristisch für die Bäder der späteren Zeit gilt die Erweiterung der kalten und lauwarmen Wasserbäder durch Schwitzbäder, sowie durch Räumlichkeiten, in welchen theils leichte gymnastische Uebungen und Spaziergänge vorgenommen, theils heitere Gespräche gewechselt werden konnten.

Was zunächst die Zeit betrifft, zu der man zu baden pflegte, so war dafür gewöhnlich die 8. oder 9. Stunde, die Stunden vor der Hauptmahlzeit, bestimmt. Da die Zeit der Cena aber, wie wir oben erwähnt haben, je nach der Berufsthätigkeit des Mannes bald in eine frühere, bald in eine spätere Tagesstunde fiel, richtete sich hiernach auch die Zeit des Badens. Die öffentlichen Bäder wurden mit der 8. Stunde nach römischer Zeiteintheilung geöffnet und mit Sonnenuntergang geschlossen, doch wurde in der späteren Kaiserzeit zu Rom das Baden sogar bis in die Nacht hinein ausgedehnt. Zahlreiche in den Ruinen der Thermen aufgefundene Leuchten und die vom Russ der Lampen geschwärzten Wände in den Bädern Pompeji's bezeugen, dass die Sitte des nächtlichen Badens in den Provinzialstädten schon früher üblich war. Der Besucher eines öffentlichen Bades, dessen Eröffnung und Schluss jedesmal der Ton einer Glocke anzeigte, hatte zunächst bei seinem Eintritt ein Entrée, dessen Höhe sich nach der besseren oder geringeren Einrichtung der Baderäume richtete, durchschnittlich aber für ein gewöhnliches Männerbad einen Quadrans betragen mochte, an den Thürsteher oder Aufseher der Anstalt zu entrichten, welcher, wie man z. B. aus der im Porticus der Thermen von Pompeji aufgefundenen Büchse vermuthet, das Geld in einen neben seinem Standorte aufgehängten Behälter warf und dafür dem Badenden eine Marke einhändigte, die dieser alsdann bei seinem Eintritt in das Badezimmer dem daselbst befindlichen Bademeister abzuliefern hatte. Dieses Eintrittsgeld mochte wohl bei allen Privatbädern, welche dem öffentlichen Gebrauch übergeben waren, üblich sein; mitunter jedoch

wurde die Benutzung dieser Bäder dem Volke von den Aedilen, welche damit die Volksgunst sich sichern wollten, zeitweise völlig freigegeben, wie wir dies unter anderen vom Agrippa wissen, welcher während der Dauer seiner Aedilität 170 Badestuben anlegte und diese für ein Jahr der unentgeltlichen Benutzung überwies, bei seinem Tode aber dem Volke seine eigenen prächtigen Privatthermen vermachte. — In den Apodyterien, welche in den pompejanischen Thermen durch die in den Wänden befindlichen Löcher für die zum Aufhängen der Kleidungsstücke bestimmten Nägel und Pflöcke noch erkennbar sind, entledigte sich der Badende hierauf seiner Kleider. Wahrscheinlich waren in den grösseren Thermen das kalte, das warme, sowie das Schwitzbad, jedes mit einem oder mehreren Ankleidezimmern verbunden, oder doch der Raum, welchen man heute als gemeinsames Apodyterium bezeichnet, durch Bretterwände in abgesonderte kleine Zellen getheilt. Hierauf betrat der Badende das Tepidarium, den zum Transpiriren bestimmten Raum (vergl. S. 513 ff.), in welchem auch trockene Abreibungen (*destringere*) vorgenommen wurden, und begab sich von hier in das Caldarium, in welchem in älterer Zeit in einer Badewanne (*alveus*), oder in späterer in einem auf der einen Seite dieses Raumes befindlichen Bassin das warme Wasserbad genommen wurde, während das in der gegenüberstehenden Nische angebrachte flache Becken (*labrum*) zu kalten Uebergiessungen bestimmt war. Ein kaltes Bad, welches in dem im Fussboden des Frigidarium eingelassenen Bassin (*cisterna*, *piscina*) genommen wurde, beendete den eigentlichen Act des Badens. Schliesslich begab man sich in das mit jeder grösseren Badeanstalt verbundene Unctorium, in welchem man die mit dem Bade unzertrennlichen Salbungen vornahm, wenn man es nicht vorzog, dieselben in dem durch seine mässig erwärmte Temperatur besonders zu diesem Geschäft geeigneten Tepidarium an sich vollziehen zu lassen oder selbst zu vollziehen. Waren aber für die Salbungen besondere Unctorien bestimmt, so hatten dieselben ohne Zweifel denselben Temperaturgrad wie die Tepidarien. Man rieb nämlich nicht allein nach dem Bade den Körper mit Öl und Salben ein, sondern auch vor demselben bediente man sich dieser Mittel und verliess sogar zeitweise das Bad, um von neuem sich zu salben. Ein Sklave pflegte das nöthige Öl, zu dessen Aufbewahrung eigene durch Stöpsel verschlossene Gefässe (*ampulla olearia*) bestimmt waren, nebst dem zum Abschaben des Schweisses und Öls von der Haut bestimmten Schabeisen (*strigilis*), endlich die linnenen Handtücher (*lintea*) seinem Gebieter in das Bad nachzutragen und ihm hier dienstreiche Hand zu leisten, und haben wir zur Veranschaulichung der römischen Sitten jenen in Pompeji gefundenen und unter Fig. 259 bereits abgebildeten vollständigen Bade-

apparat noch einmal wiedergegeben (Fig. 494). Seifen kommen erst in der Kaiserzeit vor; statt ihrer bediente sich früher der gemeine Mann des *lomentum*, eines aus der Lupinenfrucht bereiteten Mehls, der Vermögendere hingegen verschiedener Öle. Mit wohlriechenden Ölen und Salben wurden auch nach dem Bade die Haut und das Haar eingerieben und mit Parfüms selbst die Kleidungsstücke durchräuchert. Nicht nur die heimathlichen Gewächse, wie Rosen, Crocus, Myrten, Cypressen u. a. lieferten die Ingredienzien zu diesen Salben und Ölen, sondern auch der Orient, die eigentliche Heimathstätte des vollendeten Toilettenapparats, brachte seine Producte auf den römischen Markt, welche, wenn ächt, zu enormen Preisen bezahlt wurden. Zu den kostbarsten dieser orientalischen Öle gehörte unter anderen das aus den Blüthen des indischen und arabischen Nardengrases gepresste *nardinum oleum*, zu dessen Aufbewahrung aus edlen Metallen oder Steinen verfertigte Behälter bestimmt waren, sowie jene unter dem Namen der Alabastren schon mehrfach erwähnten kleinen Gefässe (vgl. S. 192). Auch mit wohlriechenden Pulvern (*diapasmata*) bestreute man den Körper, schwängerte das Wasser mit Saffran und wohlriechenden Essenzen, liess sich die Glieder dehnen und den ganzen Körper mit Schwanenflaum oder purpurrothen Schwämmen abreiben; kurz man wandte in und nach dem Bade eine Menge Toilettenkünste an, um die durch Ausschweifungen jeglicher Art erschlafften Glieder zu stärken. Besonders aber waren es hier die mit Beginn der Kaiserzeit in Rom eingeführten gewaltsamen Schwitzcuren, denen die römischen Wüstlinge sich in dem oben S. 512 ff. beschriebenen Laconicum zu unterziehen pflegten, um die durch den übermässigen Genuss der Tafelfreuden entstandenen Beschwerden zu paralysiren.

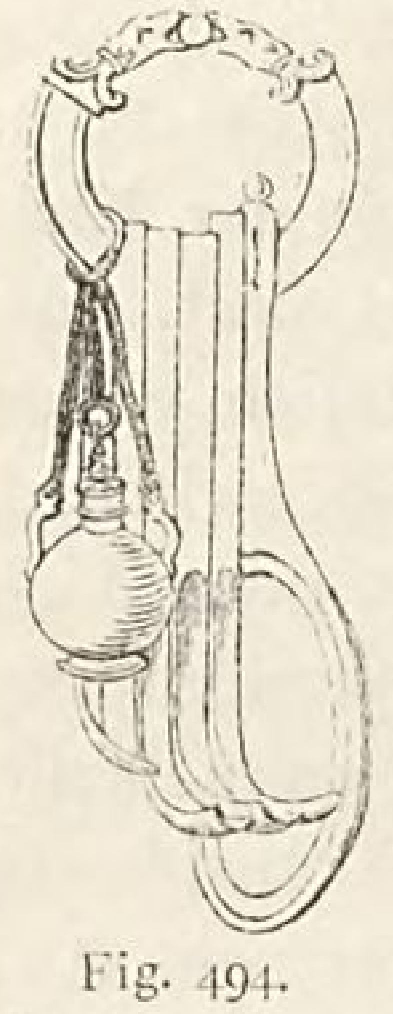


Fig. 494.

Wie die auf Fig. 431 No. 4 und 5 und Fig. 432 *K* und *E* im Grundriss abgebildeten Thermen von Veleja und Pompeji zeigen, vereinigten beide unter demselben Dache, aber in getrennten Räumen, die Bäder für beide Geschlechter. Die Unsitte jedoch, dass Männer und Frauen gleichzeitig dieselben Räume zum Baden benutzten, und diese dadurch zum Tummelplatz der unerhörtesten Ausschweifungen wurden, war während des Verfalls der Sitten ziemlich allgemein geworden, und mehrfach wiederholte Verbote, welche zur Herstellung der Zucht von den Kaisern erlassen wurden, vermochten nur für kurze Zeit dem Unwesen zu steuern. Ehrbare Frauen vermieden daher wohl meistentheils diese öffentlichen Thermen; boten doch die mit allen grösseren Wohnungen verbundenen Privatbäder hinreichend Gelegenheit zum Baden.

In dem Masse nun, in dem sich die Hinneigung zum Luxus in

allen übrigen Lebensverhältnissen geltend machte, stiegen auch die Anforderungen an die innere Einrichtung der Bäder. „Jetzt hält man sich", sagt Seneca von den Baderäumen im eigenen Hause, „für arm und gering, wenn nicht die Wände der Badezimmer von grossen und kostbaren Marmortafeln erglänzen, wenn nicht zwischen alexandrinischen Marmorsäulen gemalte numidische Steine angebracht sind und der Marmor derartig künstlich zusammengefügt ist, dass man wirkliche Gemälde zu sehen glaubt, wenn nicht ganze Gemächer mit Glas ausgelegt sind, wenn nicht mit Steinen von Thasos, die man früher nur selten in Tempeln sah, unsere Bassins eingefasst sind, in denen wir unsere durch starkes Schwitzen entkräfteten Körper waschen, und wenn nicht das Wasser aus silbernen Hähnen sprudelt"; und der Uebermuth der römischen Damen ging zur Zeit des älteren Plinius so weit, dass manche derselben kein Badezimmer betreten hätte, wenn es nicht mit Silber ausgelegt war. Dieser im eigenen Hause schon im kleineren Massstabe getriebene Luxus wurde natürlich bei der Anlage jener riesigen Thermen, deren Entstehung in die Kaiserzeit fällt, bis zu einer fast an das Unglaubliche grenzenden Verschwendung getrieben und in denselben Alles vereinigt, was einmal auf die geistige Erheiterung des Gemüthes fördernd einzuwirken, vorzugsweise aber dem zum sinnlichen Genuss hinneigenden Römer die mannigfachste Unterhaltung zu gewähren vermochte. Daher wurden die Thermen der Sammelplatz der eleganten Welt, und in ihnen verbrachte der Römer einen grossen Theil des Tages im geschäftgen Nichtsthun. Was zunächst die zur Kaiserzeit angelegten öffentlichen Thermen in Rom betrifft, deren einstige Grösse aus den grossartigsten Ruinen noch theilweise erkennbar ist, so haben wir die von Agrippa im Marsfelde erbauten bereits oben erwähnt; an sie grenzten die zwischen der heutigen Piazza Navona und dem Pantheon errichteten *thermae Neronianae*, welche später nach ihrer Erweiterung durch Severus Alexander *thermae Alexandrinae* genannt wurden. Der Zeit ihrer Erbauung nach folgen darauf die Thermen des Titus, Trajan, Commodus, die von Caracalla angelegten *thermae Antoninianae*, die Thermen des Decius, Diocletian und endlich die des Constantin. Ebenso aber wie in Rom haben sich auch in vielen anderen Städten des Reiches Bäderanlagen erhalten, welche, wenn auch in ihren Ruinen bei weitem den römischen nachstehend, doch immerhin ein redendes Zeugniss für den Werth ablegen, welchen die Römer diesen Anstalten beilegten; und fast jährlich noch führt der Zufall zu Entdeckungen von Substructionen, welche sich durch Auffindung von Hypokausten als zu einer römischen Badeanlage gehörig ausweisen.

Ausser diesen zum täglichen Bedürfniss gewordenen Bädern waren

aber den Römern bereits die Heilkräfte der mineralischen Quellen nicht unbekannt geblieben. Von den Heilquellen der Rheinlande, den *aquae Mattiacae* (Wiesbaden) und *aquae Aureliae* (Baden-Baden) bis zu den zahlreichen an den Abhängen des Atlas gelegenen Bädern, den *aquae Tibilitanae* und anderen als *aquae calidae* bezeichneten heissen Quellen, von den Herculesbädern bei Mehadia in Siebenbürgen bis zu den Pyrenäenbädern im Thal von Bagnères waren nur wenige von den in der Jetztzeit bekannten dem Scharfblick der Römer entgangen, und manche Weihinschriften, sowie Badeanlagen bestätigen, dass schon im Alterthume die Heilkraft dieser Quellen vielfach erprobt worden war und zahlreiche Besucher sich dort alljährlich zur Herstellung ihrer Gesundheit eingefunden haben mögen. Die Wirksamkeit dieser Wasser, die gesunde und herrliche Lage vieler dieser Orte übten aber schon damals, ebenso wie in der Neuzeit, ihre besondere Anziehungskraft auf Kranke, sowie auf Gesunde aus. Hier fanden sie Genesung, hier aber auch eine ausgewählte Gesellschaft, und mit ihr alle jene erlaubten und unerlaubten Genüsse, denen die Römer sich an diesen Orten ohne Störung zu überlassen pflegten. Alle diese Badeorte wurden indess von Bajae, als dem Hauptsammelplatz der vornehmen Welt, überragt. Die herrliche Scenerie der Landschaft, der Blick auf das blaue Meer, die in üppiger Vegetationsfülle prangenden Hügelketten, die stets laue Luft, welche auch im Winter hier herrscht, die Nähe der heiteren Neapolis, von Puteoli, Cumae, von dem als Stationsort der römischen Flotte bekannten Misenum und des Averner und Lucriner Sees, vorzugsweise aber die heissen Schwefelquellen, deren Dämpfe mittelst Röhren in die Sudatorien der Häuser geleitet und gegen gewisse Krankheiten als höchst wirksam angesehen wurden, waren wohl geeignet, diesen Ort zu einem Modebade zu machen. Dorthin strömte daher Alles zusammen, was auf guten Ton nach den laxen Begriffen spätrömischer Zeiten Anspruch machte. Tanz, Jagden, unerlaubtes Spiel, Völlerei und Unzucht waren hier an der Tagesordnung, kurz man warf hier jede daheim durch die Sitte vielleicht noch gebotene Fessel ab und überliess sich so manchen Freuden, deren Genuss von den Sittenrichtern allerdings eine herbe Missbilligung zu erfahren hatte. Bajae war der Sitz des Lasters, ein *diversorium vitiorum* wie es der strenge Seneca bezeichnet, und der Ton, den Bajae im grossartigen Massstabe angab, mag sich im kleineren wohl in vielen anderen römischen Badeorten wiederholt haben.

Der Erweiterung der eigentlichen Thermen durch anderweitige Anlagen haben wir bereits gedacht. Da, wo der Platz es zuliess, wurden nämlich dieselben mit besonderen Räumlichkeiten verbunden, welche für körperliche Uebungen vor und zum Lustwandeln und für

gesellige Unterhaltung nach dem Bade bestimmt waren. Auf dem unter Fig. 432 niedergelegten Grundriss der pompejanischen Thermen sehen wir unter *H* einen auf drei Seiten von bedeckten Umgängen eingeschlossenen Hof, deren zwei durch Säulengänge, der dritte dagegen durch eine überwölbte und durch grosse Fenster erhellte Halle gebildet werden. Dieser Raum bot zum Umherwandeln (*ambulatio*) nach dem Bade, der an denselben sich anschliessende Saal (Fig. 432 *I*) aber zur Conversation hinlänglichen Raum. Für körperliche Uebungen vor dem Bade finden wir hier zwar keine Localität, wohl aber in dem unter Fig. 434 mitgetheilten Grundriss der grossen Thermenanlagen des Caracalla, in denen auf Ephebeen, Conisterien und Räume für die Zuschauer der Ringkämpfe Bedacht genommen worden war. Leichte körperliche Uebungen, welche die Muskeln stärkten und Gewandtheit und Grazie bezweckten, gehörten zu den Lieblingsbeschäftigungen der Römer, und nicht allein die Jugend tummelte sich wacker auf den für die Uebungen bestimmten Plätzen, sondern auch der gereifte Mann verschmähte es nicht, an diesen Uebungen theilzunehmen; es traf sogar denjenigen scharfer Tadel, der nicht täglich einige Zeit diesen Leibesübungen gewidmet hätte, und nur körperliche Gebrechen oder gelehrte Beschäftigung, wie unter anderen beim Cicero, konnten die Nichttheilnahme entschuldigen. Schon frühzeitig hatten die Römer von den Hellenen die Gymnastik angenommen, nie jedoch hatte jene mit dem griechischen Volkscharakter so eng verknüpfte edle Agonistik unter ihnen tiefe Wurzel geschlagen, nie war dieses Institut hier zu solcher Blüthe gediehen, wie bei den Griechen. Die mannigfachen von der römischen Jugend getriebenen Leibesübungen bestanden vorzugsweise aus denjenigen, welche als eine unmittelbare Vorschule zum Kriegsdienst betrachtet werden können, nämlich im Werfen mit dem Discus, im Gebrauch der Halteren, in Fechtübungen mit einem hölzernen Schwerte gegen einen Pfahl (*palus*, *stipes*), eine Uebung, welche auch von älteren Personen häufig vor dem Bade getrieben wurde, in Ringkämpfen und im Lauf. Wurden nun auch diese nach griechischem Schema ausgeführten Uebungen von der römischen Jugend fort und fort geübt, so trug doch der Agon bei den römischen Festspielen einen durchaus ungriechischen Charakter, indem nicht das Streben nach *καλοκαγαθία* (vergl. S. 275), sondern das Vergnügen das leitende Moment war. Nicht selbstthätig, wenigstens nur in seltenen Fällen, sondern als Zuschauer sich daran betheiligend, liessen sie durch Athleten von Profession Probestücke ihrer Virtuosität ausführen, und wie sehr auch in der Kaiserzeit das Bestreben sich geltend machte, den griechischen Agon in allen seinen verschiedenen Richtungen zur Verherrlichung römischer Feste zu Ehren zu bringen, so trug dasselbe doch stets den

Charakter einer eitlen, auf Effect berechneten Schaustellung, welche zur Befriedigung der zügellosen Schaulust des römischen Volkes von handwerksmässig eingeschulten Athleten-Corporationen ausgeführt wurde. Diesen Charakter trugen auch die Ringkämpfe, welche auf den mit den Kaiserthermen verbundenen Ringplätzen aufgeführt wurden. Eingeschulte Fechter waren es hier, welche ihre Leistungen zur Unterhaltung der in den Thermen Anwesenden zum Besten gaben, während der vornehme Römer es vorzog, leichtere, eine heilsame Bewegung, verbunden mit einer angenehmen Zerstreuung, bezweckende Leibesübungen vorzunehmen. Zu dem Zwecke war man auch bei dem Baue jedes grösseren Privathauses auf die Anlage eines Sphaeristerium bedacht und verband gleichfalls mit den Thermen ähnliche, bald offene, bald bedeckte Hallen, in denen man vor dem Bade sich an mannigfachen leichteren gymnastischen Uebungen, vorzugsweise aber an dem bei Jung und Alt beliebten Ballspiel ergötzte.

Auf S. 298 ff. haben wir ausführlich über das Ballspiel der Griechen gesprochen, so dass wir in Bezug auf das bei den Römern übliche nur weniges hinzuzufügen haben. Mit drei Arten von Bällen wurde gespielt, nämlich mit dem *follis*, einem grossen mit Luft gefüllten Ballon, mit der *pila* und *paganica*. Der Ball wurde in die Höhe geschleudert, von den Mitspielern mit den Händen aufgefangen und zurückgeworfen, ein Spiel, welches man mit dem Ausdruck *datatim ludere* bezeichnete Eine andere Art des Spiels war das *expulsim ludere*, über dessen Erklärung mannigfache Vermuthungen aufgestellt sind, das sich aber vielleicht in einem unter den jungen Männern an manchen Orten Italiens noch heutzutage gebräuchlichen Ballspiel erhalten hat. Mehrere Spieler, deren rechter Unterarm mit einem mit stumpfen Spitzen besetzten Holzring bewehrt ist, stellen sich in ziemlich grossen Distanzen von einander auf; von einem der Spieler wird sodann ein grosser Ball bis zu einer bedeutenden Höhe emporgeschleudert, während den Gegenspielern die Aufgabe zufällt, denselben, bevor er die Erde berührt, ohne ihn mit den Händen aufzufangen, im Fluge mit jenem Armringe zu pariren und dem ersten oder einem anderen der Mitspieler zuzuschleudern; ein die Muskelkraft und Gewandtheit ebenso förderndes, als für den Zuschauer höchst interessantes Spiel. Dieses war vielleicht jenes von den Römern mit *expulsim ludere* bezeichnete Ballspiel, welches sich, wie so manche andere Spiele aus dem Alterthum, auf spätere Generationen fortgeerbt haben mag. Zwischen dem Follis und der Pila stand als dritte Art des Balls die *paganica*, ein mit Federn gefüllter Ball, über dessen Anwendung wir aber nicht näher unterrichtet sind. Konnte nun das Spiel mit diesen Bällen von zwei oder einer grösseren Anzahl Personen ausgeführt werden, so bedingte das als

trigon oder *pila trigonalis* bezeichnete Ballspiel, wie schon der Name sagt, nur die Zahl von drei Theilnehmern, welche, wenn sie einige Uebung besassen, die Bälle mit der linken Hand zu werfen und aufzufangen hatten. Eine unbestimmte Zahl von Mitspielern aber liess das *harpastum* zu, welches nach den Worten des Athenaeus früher *φαινίνδα* (vgl. S. 300) genannt wurde und bei dem es sehr wild herzugehen pflegte. Von einer Person wurden ein oder mehrere Bälle in ziemlich gerader Richtung in die Höhe geworfen, und jeder der in seiner Nähe postirten Mitspieler suchte denselben aufzufangen, ein Spiel, welches ja auch bei unserer Jugend noch üblich ist. Für alle diese Spiele war der Ballspielplatz bestimmt, welcher eben nach dem beliebtesten und dem am häufigsten auf ihm gepflegten den Namen „Sphaeristerium" erhalten hat. Einen Blick in solches Sphaeristerium gewährt uns das unter Fig. 269 abgebildete Wandgemälde aus den Thermen des Titus, welches wir an jener Stelle zur Veranschaulichung des griechischen Ballspiels mitgetheilt haben. Dass übrigens, wie bei uns, die Strassen und öffentlichen Plätze in Rom, vorzüglich der Raum vor den Tabernen der Fleischer auf dem Forum von jugendlichen Ballspielern als improvisirtes Sphaeristerium benutzt wurden, wird mehrfach bezeugt.

100. Der in früheren Abschnitten bereits mehrfach geschehene Hinweis auf den bürgerlichen Verkehr veranlasst uns, auf die dem Erwerbe zugewandten Beschäftigungen der Römer in und ausser dem Hause, soweit dieselben zunächst mit dem Begriff des Handwerks zusammenfallen, näher einzugehen. Der gesammte Handwerkerstand, alle Erwerbszweige, welche auf Händearbeit beruhen, waren nach den aristokratischen Ansichten der Römer bescholten und eigentlich des freien Mannes unwürdig; selbst der Handel, vorzugsweise aber der Kleinhandel, stand auf einer ziemlich tiefen Stufe der Achtung; nur der grosse Grundbesitz bildete die eines freien Mannes allein würdige Erwerbsquelle, nur dieser machte den freien Römer in der Gesellschaft ebenbürtig. Interessant sind in Bezug hierauf die Worte Cicero's in seinem Buche „von den Pflichten", welche wir nach Mommsen's Uebertragung (Röm. Gesch. 4. Aufl. III. S. 504) mittheilen wollen. Hier heisst es: „Bescholten sind zunächst die Erwerbszweige, wobei man den Hass des Publicums sich zuzieht, wie der der Zolleinnehmer, der der Geldverleiher. Unanständig und gemein ist auch das Geschäft der Lohnarbeiter, denen ihre körperliche, nicht ihre Geistesarbeit bezahlt wird, denn für diesen selben Lohn verkaufen sie gleichsam sich in die Sklaverei. Gemeine Leute sind auch die von dem Kaufmann zu sofortigem Verschleiss einkaufenden Trödler; denn sie kommen nicht

fort, wenn sie nicht über alle Massen lügen, und nichts ist minder ehrenhaft als der Schwindel. Auch die Handwerker treiben sämmtlich gemeine Geschäfte; denn man kann nicht Gentleman sein in der Werkstatt. Am wenigsten ehrbar sind die Handwerker, die der Schlemmerei an die Hand gehen, z. B. „Wurstmacher, Salzfischhändler, Köche, Geflügelverkäufer, Fischer", mit Terenz (Eunuch, 2, 2, 26) zu reden; dazu noch etwa die Parfümerienhändler, die Tanzkünstler und die ganze Insassenschaft der Spielbuden. Diejenigen Erwerbszweige aber, welche entweder eine höhere Bildung voraussetzen oder einen nicht geringen Ertrag abwerfen, wie die Heilkunde, die Baukunst, der Unterricht in anständigen Gegenständen, sind anständig für diejenigen, deren Stande sie angemessen sind. Der Handel aber, wenn er Kleinhandel ist, ist gemein; wenn er Grosshandel ist und aus den verschiedensten Ländern eine Menge von Waaren einführt und sie an eine Menge von Leuten ohne Schwindel absetzt, so ist er nicht gerade sehr zu schelten; ja wenn er, des Gewinnstes satt oder vielmehr mit dem Gewinnste zufrieden, wie oft zuvor vom Meere in den Hafen, so schliesslich aus dem Hafen selbst zu Grundbesitz gelangt, so darf man wohl mit gutem Recht ihn loben. Aber unter allen Erwerbszweigen ist keiner besser, keiner erfreulicher, keiner dem freien Manne anständiger als der Gutsbesitz."

Sklaven waren es vorzüglich und Freigelassene, in deren Händen sich das Handwerk befand, indem jene als Diener die mannigfachen für das Hauswesen nöthigen Handwerkerarbeiten besorgten, diese aber als selbständig etablirte Handwerker auf Bestellung arbeiteten oder in Läden ihre Waaren feilboten. Eine Liste der in dem Hauswesen eines reichen Römers beschäftigten Sklaven dürfte daher ein fast vollständiges Verzeichniss aller Handtierungszweige enthalten. Hierher gehören, ausser den noch weiter unten zu erwähnenden, die für die Feld- und Hofwirthschaft, sowie für die Gartencultur bestimmten Sklaven, ein vollständiges Personal von Bauhandwerkern (*architecti, fabri, tectores, pictores*), ferner Schneider, Haarkünstler und Kosmeten (*vestiarii, paenularii, cosmetae* und *tonsores*); dann die zur Bereitung der Speisen bestimmten Personen, als die *pistores, coqui, dulciarii, fartores, placentarii*, denen sich das zahlreiche im Triclinium fungirende Dienstpersonal, die *triclinarii* mit dem Triclinarchen an der Spitze, die *structores* und *scissores*, anschloss; endlich die Musiker, sowie Banden von Mimen und Gauklern. Doch auch die Wissenschaften waren durch Sklaven vertreten. Aerzte und Chirurgen gehörten zum grossen Theil dem Sklaven- und Freigelassenenstande an, und als Vorleser und Schreiber nahmen Sklaven oft wichtige Stellungen in der unmittelbaren Nähe ihrer Gebieter ein.

Bevor wir jedoch zur näheren Betrachtung der auf die bürgerlichen Beschäftigungen bezüglichen Monumente schreiten, mögen hier zuvor einige allgemeine Bemerkungen über die Stellung der Sklaven überhaupt ihren Platz finden. Die Sklavenbevölkerung rekrutirte sich bei den Römern einmal aus den im Hause von Sklaveneltern erzeugten Kindern (*vernae*), dann aus Kriegsgefangenen, welche auf den Schlachtfeldern oder in den mit Sturm genommenen Städten massenweise zusammengebracht und entweder sofort von dem das Heer begleitenden Quaestor aus freier Hand verkauft wurden — dem kriegsgefangenen, zum Verkauf gestellten Sklaven wurde als Zeichen der Verkäuflichkeit ein Kranz aufgesetzt, daher der Ausdruck: *sub corona venire* —, oder nach den berühmten Sklavenmärkten transportirt wurden, endlich durch eine vollständig organisirte Zufuhr aus solchen Ländern, in welchen die Sklaverei bereits bestand. Sklavenhändler (*mangones*, *venalicii*), deren Gewerbe übrigens zu den verachteten gehörte, befanden sich zu dem Zwecke stets im Gefolge der römischen Heere, oder kauften die Gefangenen in grossen Massen auf den Hauptsklavenmärkten, wie solche zu Rom und Delos bestanden, auf. Auf besonderen für diesen Zweck errichteten Holzgerüsten (*catasta*) wurden die Sklaven gewöhnlich ausgestellt und von den Kauflustigen untersucht. Ein am Halse des Gefangenen befestigtes Täfelchen (*titulus*) enthielt unter Garantie des Verkäufers die Bemerkungen über sein Vaterland, Alter, seine körperliche oder geistige Vorzüge, oder etwaige körperliche Gebrechen, sowie darüber, dass derselbe sich keines Vergehens schuldig gemacht habe. Uebernahm hingegen der Sklavenhändler keine Garantie, so wurde der Sklave mit einem Hut bedeckt. Sklaven, die, wie vorzugsweise die griechischen, durch höhere Bildung und Geschicklichkeit, oder durch körperliche Schönheit sich auszeichneten, wurden aber den Blicken der grösseren Masse der Schau- und Kauflustigen nicht preisgegeben, sondern in besonderen Räumen der Tabernen nur denjenigen gezeigt, welche die Mittel dazu hatten, ein Gebot zu thun; die antiken Sklavenmärkte boten mithin schon dasselbe Bild dar, wie die ihrer Zeit so verrufenen in den amerikanischen Sklavenstaaten. — Im Gegensatz zu diesen einst freien Männern, welche durch Kriegsgefangenschaft zu Sklaven geworden waren, hiessen die in der Knechtschaft erzeugten Kinder, mochten beide Aeltern oder nur die Mutter dem Sklavenstande angehören, in Bezug zu der Herrschaft, in deren Besitz sie zur Zeit ihrer Geburt waren, heimische oder *vernae*.

Sämmtliche einem Herrn gehörige Sklaven bildeten aber zusammen eine *familia*. In älteren Zeiten beschränkte sich diese Sklavenschaar freilich nur auf wenige Personen; der kleine einfache Haushalt in der Stadt, die nur zum Anbau für den eigenen Bedarf bestimmten Bauern-

güter, deren Bewirthschaftung sich der Besitzer meistentheils selbst unterzog, und auf denen jener die späteren Zeiten charakterisirende Luxus noch fehlte, konnten mit dieser geringen Dienerschaft vollkommen besorgt werden. Als aber die mit aller Pracht ausgestatteten städtischen Wohnungen, sowie die mit Wohn- und Wirthschaftsgebäuden der mannigfachsten Art besetzten und mit ausgedehnten Parkanlagen Bädern und Piscinen (vergl. S. 479 ff.) geschmückten Latifundien eine Menge Hände in Anspruch nahmen, welche einmal zur Erhaltung und Beaufsichtigung des Besitzthums, dann aber zur persönlichen Bedienung des Besitzers und seiner Familie erforderlich waren, wuchs die Schaar der Sklaven oft bis ins Unglaubliche. Fast jede Dienstleistung, fast jede Handtierung erforderte einen besonderen Sklaven, und dem Ton der feineren Gesellschaft unangemessen wurde es gehalten, wenn einem und demselben Diener mehrere Dienstleistungen gleichzeitig zugewiesen waren. Diese Sklavenschaar theilte sich nun, je nachdem sie mit der Besorgung der Geschäfte auf dem städtischen Grundstück ihres Herrn beauftragt war oder zur Bewirthschaftung der ländlichen Villen verwandt wurde, in eine *familia urbana* und *familia rustica*, wenn auch die Grenze zwischen beiden Beschäftigungsarten nicht so genau gezogen werden darf, indem bei geringeren Vermögensverhältnissen die Dienerschaft für Stadt und Land dieselbe war, und selbst bei den Reicheren nicht selten ein Theil der zur *villa urbana* gehörenden Sklaven ihrem Herrn im Sommer auf die *villa rustica* folgte und hier in die ihnen in der Stadt zugewiesenen Functionen wiederum eintrat. — Wie bereits oben erwähnt, erforderten die Latifundien (vergl. S. 479 ff.), welche an die Stelle der alten Bauernwirthschaften getreten waren, ein bedeutend grösseres Bewirthschaftungspersonal: da gab es Ackerbausklaven, welche mit den verschiedenen Geschäften des Pflügens, Säens, Ärndtens und der Viehzucht, sowie mit dem Öl- und Weinbau betraut waren; dazu kamen die Hirten, Sklaven für die Obst- und Gemüsegärten, die Kunstgärtner, die Beaufsichtiger des Hühnerhofes mit seinen verschiedenen Bewohnern und der Fischteiche, die Bienenzüchter und Hüter des Wildparks. Man kann sich daher nicht wundern, wenn die Bewirthschaftung derartiger ausgedehnter Landgüter oft allein ein Personal von mehreren Tausenden von Sklaven beanspruchte.

Dieser durch die Vielseitigkeit der Landwirthschaft bedingten Sklavenschaar stand diejenige gegenüber, welche zur Besorgung des Hauswesens und zur Dienstleistung für die Person des Hausherrn und seiner Familie in den städtischen Wohnungen der Reichen bestimmt war. Zu den niedrigen Haussklaven, welche als *vulgares* bezeichnet wurden, gehörten zunächst der *ostiarius* oder *janitor*, der von seiner

cella ostiaria (vergl. S. 474) aus den Hauseingang zu bewachen hatte, sodann die mit der Beaufsichtigung der einzelnen Wohn- und Schlafzimmer beauftragten *cubicularii*, denen auch das Geschäft oblag, die Besucher anzumelden. Für dieses letztere Amt war aber in den Häusern der Vornehmen, in deren Vestibulum sich alltäglich in den Frühstunden eine grosse Schaar von Leuten einzufinden pflegte, entweder von Clienten, welche ihrem *patronus* mit dem als Morgengruss üblichen *Ave* ihre Aufwartung (*salutatio*) machten, oder von anderen Besuchern, ein besonderer Ausrufer (*nomenclator*) bestellt. Derselbe hatte auch seinen Herrn, wenn dieser sich etwa um ein Amt bewarb und zur Erlangung desselben so Manchen anzureden und demselben irgend eine Verbindlichkeit zu sagen sich bewogen fand, auf dessen Ausgängen zu begleiten, um die Namen und Verhältnisse der auf der Strasse ihnen begegnenden Personen demselben rasch in das Gedächtniss zu rufen.

War nun auch der Nomenclator nur in gewissen Fällen der Begleiter des Hausherrn, so folgte ihm doch stets ein Sklave (*pedisequus*), wenn nicht etwa eine ganze Schaar derselben seine Begleitung bildete, welcher bald diesen oder jenen Gegenstand seinem Gebieter nachzutragen, ihn zum Bade und in Gesellschaften, sowie bei nächtlicher Heimkehr mit Fackeln nach Hause zu geleiten hatte. — Ferner bildeten eine besondere Classe von Sklaven die Sänftenträger (*lecticarii*). Es war nämlich durch den bereits gegen das Ende der Republik immer allgemeiner werdenden Hang der Männer zur Bequemlichkeit die Sitte aufgekommen, sich auf Reisen tragen zu lassen, während innerhalb der Stadt dies allein den Senatoren und Frauen vom senatorischen Stande gestattet war, wenn auch wohl vielfach dieses Gebot überschritten wurde. Hierfür war zunächst die Sänfte (*lectica*) bestimmt, ein mit Gurten überspanntes offenes Gestell, auf welchem eine Matratze und Kopfkissen lagen. Sittsame Frauen jedoch bedienten sich einer Sänfte mit Baldachin (*arcus*) und Vorhängen (*vela, plagae, plagulae*), welche auf- und zugezogen werden konnten; es glich mithin diese bedeckte Sänfte (*lectica operta*) vollkommen dem orientalischen Palankin, und soll sich ihr Gebrauch auch nach der Besiegung des Antiochus mit so manchen anderen orientalichen Sitten in Rom eingebürgert haben. Mittelst Tragstangen (*asseres*), welche unter den Boden der Sänfte hindurchgesteckt waren, wurde dieselbe auf den Schultern kräftiger Sklaven in reich gallonirter rother Livrée getragen[1]). Syrer, Germanen, Kelten, Liburner, Mösier, in späterer Zeit aber besonders Kappadocier, waren als Träger bestimmt, deren Zahl sich nach der Grösse der Sänfte richtete. Eine

[1]) Eine kleine, noch unedirte Terracotte im Museum zu Neapel stellt eine von zwei Männern an Tragstangen getragene Sänfte dar.

geringere Zahl von Trägern erforderte der durch Claudius eingeführte und vorzugsweise von den Kaisern und Consularen gebrauchte Tragstuhl (*sella gestatoria* oder *portatoria*), der unbedeckt unseren zur Bequemlichkeit der Gebirgsreisenden eingeführten Tragsesseln glich, bedeckt und durch Vorhänge geschlossen aber einige Aehnlichkeit mit den in früheren Zeiten üblichen Portechaisen gehabt haben mochte. Solcher Sänften mit den dazu gehörigen Trägern besass jede vornehme römische Haushaltung unstreitig mehrere, theils zum Gebrauch des Hausherrn, theils zu dem der Damen; für diejenigen jedoch, deren Mittel einen solchen Aufwand nicht erlaubten, gab es Miethssänften, die an mehreren Punkten Roms, wie unter anderen an dem in der *XIV. regio Trans Tiberim* gelegenen Halteplatz, *castra lecticariorum* genannt, ihren Standort hatten.

Neben den Sänften wurden aber auch Wagen vorzugsweise auf Reisen benutzt, während ihre Verwendung in Rom selbst und wahrscheinlich auch in den Municipien und Colonien gesetzlichen Beschränkungen unterlag. Nur den anständigen Frauen war zur Zeit der Republik der Gebrauch der Wagen innerhalb der Stadt gestattet, ein Vorrecht, das ihnen jedoch in der Kaiserzeit wieder genommen wurde. Ausser diesen durften nur die Vestalinnen, die Flamines und der Rex sacrorum bei gewissen sacralen Processionen, sowie der Triumphator während eines Einzugs, endlich die Magistrate bei der den circensischen Festspielen voraufgehenden Procession sich des Wagens bedienen. Selbst der Transport von Lasten und Lebensmitteln mittelst Wagen war in Rom im Interesse des Verkehrs innerhalb der zehn Tagesstunden von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang gesetzlich (durch die *lex Juli amunicipalis* im J. 45 v. Chr.) verboten, und es machten zur Kaiserzeit nur diejenigen Wagen hiervon eine Ausnahme, welche zur Fortschaffung der für die grossen Bauten bestimmten Lasten erforderlich waren. Erst mit dem Beginn des 3. Jahrhunderts n. Chr. wurde der Wagenverkehr innerhalb der Städte ein lebhafterer, obgleich auch da noch der Gebrauch des Wagens nur den höchsten kaiserlichen Beamten gestattet war. Ueber die Formen der Personen- und Lastwagen werden wir nun mehrfach durch bildliche Darstellungen unterrichtet, wenn wir auch nicht überall im Stande sind, dieselben nach den von den Schriftstellern überlieferten Bezeichnungen classificiren zu können. Meistentheils erscheint bei den Personenwagen der Wagenkasten plump und unpraktisch gearbeitet, während die Speichenräder (*rota radiata*) fast durchgängig zierlich gearbeitet sind. So ist auf dem unter Fig. 425 abgebildeten Monument von Igel ein von zwei Maulthieren gezogenes, offenes, zweirädriges Wägelchen, auf welchem zwei Personen sitzen und das vielleicht als *cisium* oder *essedum* bezeichnet

werden könnte, dargestellt. Gleichfalls zweirädrig, aber mit einem Baldachin versehen und reich verziert erscheint auf den Münzen der Julia, der Tochter des Titus, und auf denen der Agrippina, der Tochter des Germanicus, ein Wagen, für welchen vielleicht die Bezeichnung *carpentum* anzuwenden wäre. Für den unter Fig. 495 dargestellten zweirädrigen, mit einem Plan überspannten Reisewagen würde vielleicht die Bezeichnung *covinus* passen. Für die *reda* und *carruca* (Carosse) oder die eigentlichen für mehrere Personen eingerichteten und häufig reich verzierten Reisewagen fehlen monumentale Belege, während hingegen die Formen der mannigfachen Lastwagen, wie solche zum Transport von ländlichen Producten, Waarenballen, Proviant und Armaturstücken benutzt wurden, uns auf Monumenten mehrfach zur Anschauung gebracht werden. Der generelle Name für diese Lastwagen dürfte *plaustrum* sein, während für die Unterscheidung der Lastwagen in: *sarracum, carrus* und *arcera* uns die bestimmenden Merkmale fehlen. Wie bei uns die Lastwagen, je nach der Beschaffenheit der auf ihnen zu transportirenden Gegenstände und demgemäss nach ihrer Construction in Karren, Fracht-, Meuble-, Güterwagen u. s. w. geschieden werden, hatte auch das römische Alterthum derartige Bezeichnungen für die Lastwagen. So wird auf einem leicht construirten, auf vier Speichenrädern ruhenden Bauerwagen (vergl. Fig. 471) der gefüllte Weinschlauch von der Kelter zur Weinschänke gefahren; ein zu Orbe in der Schweiz gefundenes Mosaik (Fig. 496) veranschaulicht uns einen vierrädrigen von zwei Stieren gezogenen und mit einer Regendecke überschnürten Frachtwagen, an dem sogar der Wagentritt nicht fehlt; der Triumphbogen des Severus (vgl. Fig. 559), sowie die Antoninssäule endlich geben uns eine reiche Auswahl von Trainwagen, einige auf vier, andere auf zwei Speichenrädern, noch andere auf plumpen, aus massiven Holzscheiben (*tympanum*) gebildeten Rädern ruhend und mit Waffenstücken und Proviant in Säcken und Tonnen beladen[1]). Bron-



Fig. 495.



Fig. 496.

[1]) Bei der ländlichen Bevölkerung der Insel Sardinien sind noch heut zu Tage derartige primitive Karren allgemein in Gebrauch, vgl. v. Maltzan, Reise auf der Insel Sardinien, S. 251 f.

zene Kummetbeschläge mit einem und doppelten Zügelringen, Trensen und Pferdeschmuck in zierlichen Formen, ferner Deichselbeschläge in Gestalt von Thierköpfen haben sich noch vielfach erhalten[1]). — Liebten es schon die Vornehmen, bei kleineren Ausflügen ihre Sänften mit einem Sklaventross zu umgeben, so entfalteten sie auf Reisen, auf denen wegen der Mangelhaftigkeit der Gasthäuser das Mitschleppen eines grösseren Reiseapparats wohl gerechtfertigt war, einen oft bis ins Unglaubliche gehenden Luxus. Abgesehen von den Mitgliedern der kaiserlichen Familie setzten die Reichen einen Stolz darin, Wagen und Zugthiere auf das Prächtigste auszustaffiren, kostbares Tafelgeschirr und auserlesene Teppiche mitzuführen und sich mit numidischen Vorreitern, Läufern, Negern, Reit- und Packpferden sammt dem dazu gehörigen zahlreichen Tross von Stallknechten, endlich mit einer Schaar jener Haussklaven zu umgeben, deren Dienstleistungen, wie wir sogleich noch zeigen werden, unmittelbar an die Person ihrer Herren geknüpft waren.

Dies waren jene als *vulgares* bezeichneten Sklaven. Zu ihnen rechnen wir ferner diejenigen, welche einmal für die Bereitung der Speisen, dann für die Anfertigung der Kleidungsstücke für die Familie des Hausherrn sowohl, wie für das gesammte übrige Hauspersonal zu sorgen hatten, endlich diejenigen, welche als Kammerzofen und Kammerdiener ihre Gebieter bei der Toilette zu unterstützen hatten, eine Beschäftigung, welche, wie oben erwähnt, eine nicht geringe Gewandtheit, sowie ein grosses Mass von Gefügigkeit in die oft wunderlichen Launen der Herrschaft erheischte. Waren nun allen diesen eben genannten Sklaven mehr oder minder im Hauswesen nützliche Geschäfte zugetheilt, so liebte es aber der vornehme Römer, sich noch mit einer anderen Schaar von Dienern zu umgeben, deren Leistungen nur für die gesellige Unterhaltung, vorzugsweise während der Mahlzeit, berechnet waren. Musikalische Sklaven (*pueri symphoniaci*) wurden zu einer Hauscapelle vereinigt; Mimen, Tänzer und Tänzerinnen mussten während der Mahlzeiten die Gäste mit ihren oft lasciven Darstellungen erheitern; Gladiatoren, nicht selten die Begleiter vornehmer Römer auf ihren Ausgängen, führten wahrscheinlich mit stumpfen, selten jedoch wohl mit scharfen Waffen Gefechte auf, und Jongleure und Equilibristen verschiedener Art, wie wir solche bereits beim griechischen Symposion kennen gelernt haben (vgl. Fig. 315—317), unterhielten mit ihren Leistungen die Anwesenden.

Verweilen wir ein wenig bei den Kunstproductionen dieser Equilibristen, über welche uns so manche interessante Notizen bei den alten

[1]) Lindenschmit, Die Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit Bd. I. Hft. II, 5. Bd. II. Hft. X, 3. 5.

Autoren aufbewahrt sind. So berichtet Nicephorus Gregoras von einer vierzig Köpfe starken Equilibristenbande, unter der sich auch Seiltänzer (*funambuli, schoenobatae*) befanden, welche, nachdem sie den ganzen Orient durchzogen hatten, auch in Byzanz, allerdings durch Unglücksfälle bis auf kaum zwanzig Personen zusammengeschmolzen, ihre Kunststücke zum Besten gab. Hier bestieg ein Seiltänzer das hohe Thurmseil, balancirte auf der Spitze des einen der Mastbäume bald auf beiden Füssen oder auf einem, bald auf dem Kopfe stehend, erfasste hierauf, in jähem Sprunge sich vom Seil herabwerfend, dasselbe und führte an ihm, um in unseren Turnausdrücken zu reden, den Riesenschwung und die Kniehangswelle aus, schoss darauf mit dem Bogen nach einem vorgesteckten Ziele und spazierte schliesslich mit geschlossenen Augen, ein Kind auf den Schultern tragend, auf dem Seile einher. In gleicher Weise werden so manche andere Seiltänzerstückchen erwähnt, zu denen auch die allerdings etwas unglaublich klingende, aber von mehreren Schriftstellern verbürgte Abrichtung von Elephanten gehört, die, wie Plinius (hist. nat. VIII, 2, 3) berichtet, auf Seilen einhergingen, wobei ihrer vier sogar einen einzelnen wie eine Kindbetterin in einer Sänfte getragen, und, nach Sueton (Nero 11), die schwierigste Aufgabe des Seiltanzes, das Herabsteigen (*catadromus, decursio*), von einem angesehenen römischen Ritter geleitet, ausgeführt hätten. In Rom führten zuerst im Jahre 390 d. St. Seiltänzer auf der Tiberinsel und später auf dem Theater unter den Censoren Messalla und Cassius ihre Kunststücke auf. Zur Kaiserzeit aber erscheinen sie mehrfach bei der Feier der Ludi romani. So manche Unglücksfälle, welche wohl dabei vorgefallen sein mochten, veranlassten den Befehl des Kaisers Marcus Aurelius, dass bei dem Seiltanz Polster unter dem Seile ausgebreitet werden sollten, an deren Stelle später Netze traten. Auch auf Kunstwerken wird uns der Seiltanz mehrfach veranschaulicht, so auf einem grossen herculanischen Wandgemälde (Mus. Borbon. Vol. VII. Tav. L—LII), auf welchem Silenen in anmuthigen Bewegungen, hier thyrsusschwingend, dort auf Instrumenten spielend oder weinspendend, auf Seilen einhertanzen. Nicht mindere Beachtung verdienen aber zwei Bronzemünzen der Stadt Cyzicus, die eine mit dem Bilde des Caracalla (Fig. 497), die andere mit dem der jüngeren Faustina, auf deren Reversseiten wir das Aufrichten, sowie das Besteigen von Thurmseilen durch Seiltänzer mit ihren Balancirstangen erblicken. Die Bewohner dieser Stadt genossen im Alterthum eines besonderen Rufes als geschickte Akrobaten,



Fig. 497.

und es wurden an den daselbst jährlich gefeierten Luculleia, welche später zu Ehren des Caracalla in Antonineia umgetauft wurden, derartige Spiele veranstaltet. Auch der Petauristen geschieht unter der Schaar der Haussklaven Erwähnung: Leute, welche in einer Flugmaschine, dem Petauron, mannigfache Kunststücke aufführten, über deren Construction wir jedoch bei den sehr mangelhaften schriftlichen Nachrichten, sowie bei dem gänzlichen Fehlen monumentaler Zeugnisse durchaus im Unklaren sind. Ferner wird von Equilibristen berichtet, welche Gefässe mit Wasser auf langen Keulen balancirten, sowie von anderen, welche lange Stangen auf den Köpfen trugen, von deren Spitze ein Seil bis zur Erde herabhing, an welchem Knaben hinauf- und herabklommen. Besonders wird die Geschicklichkeit der Ballspieler gerühmt, von welchen es in den „Astronomica" des Manilius heisst:

Fliegenden Ball mit beweglichem Fuss vermag er zu schnellen.
Handdienst leistet der Fuss, er treibt mit dem Fuss das Ballonspiel.
Ball auf Ball entfliegt des bethätigten Oberarms Muskeln.
Schaaren von Bällen ergiessen sich über die Glieder des Leibs ihm!
So viel Glieder, so viel entwachsen auch Hände den Gliedern,
Damit erfasst er die Kugeln, im Rückschwung schneller sie flügelnd,
Alle gelehrig dem Meister.

Andere spielten mit gläsernen Ballons, die sie bald mit den Fingerspitzen, bald mit dem Ellenbogen auffingen. Dann gab es Männer, welche ihre Glieder auf die unnatürlichste Weise zu verrenken verstanden, über deren Teufelskünste Chrysostomus in seiner Homilie an die Bewohner von Antiochia sich also vernehmen lässt: „Was kann mühsamere Anstrengung erfordern, als wenn ein junger Mensch sich alle Gliedmassen durchkneten und durcharbeiten lässt, so dass sie sich in biegsamster Geschmeidigkeit zusammenkrümmen und, zu einem Rade gebogen, sich auf dem Boden herumkreisen und, in weibischer Weichlichkeit gebrochen, ebensowenig die Mühsamkeit, als die schmähliche Entwürdigung scheuen? Was soll man zu denen sagen, die, auf der Bühne sich hereinwindend, jedes ihrer Gliedmassen zu einem Flügel machen und dadurch Alles in Erstaunen setzen? Die aber, welche grosse Messer im Wechselwurf in die Luft schleudern und sie stets wieder beim Griff erhaschen, beschämen sie nicht Jeden, der wegen der Tugend keine Mühe übernehmen wollte? Oder was soll man von denen sagen, welche eine lange Stange auf der Stirn, als sei sie ein festgenagelter Baum, ohne Schwanken balanciren? Und das ist noch nicht das Bewundernswürdigste. Sie setzen zwei Kinder auf die Spitze der Stange und lassen sie da ringen. Die Hände und jeder andere Theil des Körpers sind dabei unbeweglich etc." Wir könnten

diesen hier aufgezählten Proben antiker Gauklerstückchen noch so manche andere, wie das Feuerspeien, das Bauchreden, das Dressiren von Thieren[1]) und die ganze Classe der Taschenspielerkunststücke (vgl. S. 350 f.) hinzufügen, wenn wir nicht befürchten müssten, schon zu viel Raum diesem verächtlichsten aller Gewerbe gewidmet zu haben. Jenes Gebet eines Gauklers an die Götter, ihn stets da sein zu lassen, wo es viel Geld und viel einfältige Leute gäbe (*ὅπου ἂν ᾖ, διδόναι καρποῦ μὲν ἀφθονίαν, φρενῶν δὲ ἀφορίαν*), charakterisirt hinreichend diese Menschenclasse.

Kehren wir nun zu den eigentlichen Haussklaven zurück. Warf schon das Halten einer solchen Sippschaft von Dienern eben kein günstiges Licht auf die sittlichen Zustände im Innern der Häuslichkeit der vornehmen Römer, so müssen wir uns mit noch grösserem Abscheu von der Unsitte abwenden, dass man von der Natur an Körper und Geist gleich vernachlässigte, ja sogar durch künstliche Mittel verkrüppelte Wesen (*moriones*, *fatui* und *fatuae*) hielt, um sich an ihren blödsinnigen Streichen zu ergötzen und sie zur Zielscheibe des Witzes zu machen. Eher zu verzeihen mochte wohl die Sitte sein, Zwerge (*nani* und *nanae*) unter die Sklavenschaar aufzunehmen. Man lehrte sie fechten und tanzen, und es mögen ihnen, als besonderen Lieblingen der Damen, wohl so manche losen Streiche ungestraft hingegangen sein. Ein solcher Favoritzwerg der Iulia, der Enkelin des Augustus, war unter anderen Canopas, ein Kerlchen von nur zwei Fuss und einer Palme. Selbst die Kunst hat sich nicht gescheut, diese Missgestalten nachzubilden. Zwei zu Herculanum gefundene Bronzestatuetten, krüppelhaft gebildete Gestalten mit dicken widerlichen Köpfen und verunstalteten Leibern, die eine in tanzender Bewegung die Castagnetten schlagend, die andere mit der Toga bekleidet, um den Hals die oben erwähnte *bulla* und in der Hand eine Schreibtafel haltend, veranschaulichen uns jene Monstra. Eben solche Thersitesgestalten erscheinen auch auf einem herculanischen Wandgemälde in allerhand possirlichen Stellungen (vgl. Pitture d'Ercol. Vol. II. Tav. 91, 92).

Diese ganze einer *familia* angehörende Sklavenschaar stand, da es einerseits der Herr unter seiner Würde hielt dieselbe selbst zu beaufsichtigen, andererseits auch die Menge der Dienerschaft es nicht zuliess, unter besonderen Aufsehern. Die vornehmsten von diesen, denen theils die Oberaufsicht über die Ordnung im Hause, die Vorräthe und die Verwaltung des Vermögens anvertraut war, hatten sich des besonderen

[1]) Ein solcher Gaukler *(circulator)* mit einem Affen, einem Hunde der eine Leiter hinanklimmt, und den in der Jonglerie gebräuchlichen Ringen findet sich auf einer Thonlampe bei Bartoli „Lucerne sepolcrali" abgebildet.

Zutrauens ihres Herrn zu erfreuen. Zu diesen gehörte als erste Person in der Familie der Sklaven der *procurator*, dem die Verwaltung des Vermögens, sowie die oberste Leitung aller häuslichen Geschäfte oblag. Als Rechnungsführer fungirte vorzugsweise auf den Landgütern der *actor*, dem, wenn er von der Landwirthschaft keine Kenntniss besass, ein praktischer Landwirth in der Person des *vilicus* zur Seite stand, während in der *villa urbana* der *atriensis*, der Haushofmeister, in der älteren Zeit wenigstens, das Rechnungswesen besorgte. Die spätere Sitte verlangte aber auch für dieses Geschäft einen besonderen Beamten, den *dispensator*, und dem *atriensis* blieb seitdem nur die Oberaufsicht über die Ordnung und Reinlichkeit im Hause. Der *cellarius* oder *promus* endlich führte die Schlüssel zu den Vorräthen der Küche und des Weinkellers. Alle diese letztgenannten Hausofficianten wurden als *ordinarii* bezeichnet.

Eine wichtige Stelle nahmen bei den gebildeten Römern schliesslich diejenigen Sklaven ein, welche als Vorleser (*lectores* oder *anagnostae*) während der Mahlzeit, während des Bades oder zu anderen Tageszeiten fungirten, oder Dictirtes niederschrieben, Abschriften besorgten und der Hausbibliothek vorstanden. Diesen schliessen sich endlich die Aerzte und Chirurgen an, welche, vor der Kaiserzeit wenigstens, zum grössten Theil dem Sklavenstande angehörten oder doch aus demselben hervorgegangen waren. Alle diese Beschäftigungen werden wir am Schluss des folgenden Abschnittes mit Hülfe der Monumente noch näher beleuchten.

Was die Stellung der Sklaven betrifft, so war dieselbe bei den Römern eine durchaus andere, als bei den Griechen. Während bei den Griechen der Sklave seinem Herrn gegenüber in einem durch das Gesetz geschützten Verhältniss stand und das Züchtigungsrecht, geschweige denn das Recht über Leben und Tod, durch gesetzlich vorgeschriebene Bestimmungen innerhalb gewisser Grenzen gehalten wurde, war in Rom die Stellung des Sklaven eine bei weitem härtere. Hier konnte der Herr über seinen Sklaven als eine zu seinem Eigenthum gehörige Sache nach seiner Willkür verfügen, und dem Sklaven stand kein Rechtsschutz gegen die Launen und die Grausamkeit seines Gebieters zur Seite. Dieses durch den schroffen Charakter der römischen Aristokratie stets aufrecht erhaltene Verhältniss fand nur da eine Milderung, wo einerseits die Nachsicht und humanere Denkungsart des Herrn, andererseits die Brauchbarkeit eines Sklaven eine Annäherung zuliessen. Bei der Menge von Individuen, bei der Verschiedenartigkeit ihres Charakters und der Nationalitäten, aus denen eine grössere Sklavenfamilie zusammengesetzt war, mochte der Besitzer vielleicht nur die kleinere Zahl derselben kennen, während die grössere Menge,

vorzugsweise die auf den Landgütern beschäftigten Arbeiter, seiner speziellen Aufsicht entzogen war, und hier mag denn oft so manche harte Züchtigung selbst für geringe Versehen auf Antrieb hämischer Sklavenvögte durch den Mund des Herrn dictirt worden sein. In älteren Zeiten freilich, als noch die zum Haushalt selbst des Reicheren gehörige Dienerschaft, neben dem Fussende des Lagers ihres Herrn auf niedrigen Bänken (*subsellia*) sitzend, das einfache Mahl mit der Familie theilte, als der Herr sich nicht scheute, mit dem Pfluge in der Hand selbst den Boden zu bestellen, fand durch diese Gemeinsamkeit im Verkehr ein gewissermassen vertrauliches Verhältniss, eine Anhänglichkeit statt, die später wohl nur in vereinzelten Fällen vorgekommen sein mag. Als aber der Luxus der späteren Zeiten mit der Einfachheit der alten Sitten auch die Sklaven aus der Nähe des Herrn verbannte, erhielten diese in täglichen oder monatlichen Raten (*demensum*) die zum Leben nothwendigsten Nahrungsmittel zugemessen, und war dieses Mass nicht gerade ein kärgliches oder war dem Sklaven von seinem Herrn ein Geschäft zu selbständiger Verwaltung übergeben, so konnte derselbe sich aus seinen Ersparnissen ein kleines Vermögen (*peculium*) für seine Loskaufung sammeln, auf welches der Herr nur in dem Falle Anspruch machen durfte, sobald ihm aus der Handlungsweise des Sklaven ein materieller Schaden erwachsen war. Welche Entbehrungen aber musste sich der Sklave auferlegen, um gewissenlosen Herren gegenüber diese Loskaufsumme aufzubringen, wie wurde seine Langmuth zur Erduldung aller jener raffinirten Strafen, welche selbst für geringe Vergehen ihm zuerkannt wurden, auf die Probe gesetzt, wie musste sich der Stolz eines freien Mannes, welcher auf dem Schlachtfelde mit den Waffen in der Hand in die Gewalt übermüthiger Sieger gefallen war, gegen solche rohe Behandlung auflehnen. Daher der gewaltige Zulauf, den jener von einer Gladiatorenbande angestiftete Sklavenaufruhr von allen Seiten fand, daher der verzweifelte Kampf dieser ausgestossenen Menschenclasse gegen ihre Peiniger. Viel Analoges boten die Verhältnisse in den Sklavenstaaten Nordamerika's mit den Zuständen jener Zeiten. Gleiche Bedingungen haben gleiche Erscheinungen in der Neuzeit hervorgerufen, und die Vernichtungskämpfe der Schwarzen gegen ihre weissen Unterdrücker waren nur eine Wiederholung jener blutigen Sklavenaufstände im alten Rom. Liest man von den Ketten, Halseisen und Handschellen, von dem Holzklotz, den die unglücklichen Schwarzen oft wegen geringer Vergehen mit sich fortschleppen mussten, so ruft uns dies unwillkürlich die an römischen Sklaven vollzogenen Strafen ins Gedächtniss. Mit den *compedes* an den Beinen gefesselt, durch welche ihr Entweichen unmöglich wurde, mit Halseisen (*collare*) und Handschellen

(*manica*) wurden die Widerspenstigen in die zu diesem Zweck auf den Landgütern angelegten unterirdischen Casematten (*ergastulum*, *pistrinum*) geschickt und zu harter Frohnarbeit in den Steinbrüchen angehalten. Die Prügelstrafe mit dicken Stöcken, Ruthen und Peitschen (*fustis*, *virga*, *mastix*) gehörte zu den gewöhnlichen und ebenso das Tragen der *furca* oder des *patibulum*, eines gabelförmigen Instruments, in welches der Nacken eingepresst wurde und an dessen beiden nach vorn vorstehenden Schenkeln die Arme gefesselt oder angenagelt wurden, ganz ähnlich also dem noch heut von den Menschenjägern des Sûdân beim Transport der Sklaven gebrauchten Instrumente. Flüchtigen und diebischen Sklaven wurden an der Stirn mit glühenden Eisen die Anfangsbuchstaben des Verbrechens, dessen sie sich schuldig gemacht hatten, eingebrannt (*stigma*), daher ihre Benennung als *literati* oder *stigmosi*. Als Todesstrafe war die Kreuzigung (*in crucem agere*, *figere*) bestimmt, wobei der in das *patibulum* eingezwängte Körper des Delinquenten an den Schandpfahl hinaufgezogen wurde und seine Füsse an den Pfahl angenagelt wurden. Durch die christlichen römischen Kaiser wurde jedoch diese Art der Todesstrafe unter Rückerinnerung an den Kreuzestod Christi abgeschafft. Nicht selten wurden verbrecherische Sklaven in die Vivarien geworfen, in Öfen erstickt oder im Amphitheater bei den weiter unten zu schildernden Thierkämpfen wilden Bestien gegenübergestellt.

Natürlich schloss diese Missachtung gegen die Sklaven sie auch vom Rechte die Toga zu tragen aus. Nur in der Tunica durften sie erscheinen, und dass diese gemeinhin von gröberen dunkelfarbigen Stoffen war und oft nach Art der griechischen Exomis angelegt wurde, erklärt sich aus der Beschäftigungsweise der Sklaven. Bei schlechter Witterung mochte wohl eine grobe Paenula oder Lacerna über dieses Arbeitercostüm gelegt werden. Sklaven aber, deren Beschäftigung sie mit der Familie des Patronus in unmittelbare Berührung brachte, wie z. B. die Cosmeten, die bei der Mahlzeit Aufwartenden u. a., trugen ohne Zweifel Gewänder von feineren Stoffen und hellen Farben.

War einem Sklaven die Freilassung (*manumissio*) geschenkt, so hiess derselbe im Verhältniss zu seinem Patronus *libertus*. Eine solche ceremonielle Freilassung geschah einmal in der Weise, dass der Patronus den Sklaven, dessen rechtmässigen Besitz (*iusta servitus*) er jedoch zuvor nachzuweisen hatte, dem höchsten Magistrat seiner Stadt mit den Worten: „*Hunc hominem ego volo liberum esse*" zuführte, worauf der *assertor* (denn der die Freiheit Beanspruchende durfte, da er noch nicht im Genuss derselben sich befand, seine Sache nicht selbst führen, sondern musste sich dazu eines Stellvertreters in der Person des Assertor bedienen) dem Sklaven mit der Ruthe einen Schlag auf den Kopf oder

in späterer Zeit einen Backenstreich versetzte. Hierauf ergriff der Patronus den Sklaven bei der Hand, drehte ihn im Kreise herum und entliess unter Wiederholung jener Formel denselben aus der Knechtschaft. Neben dieser *manumissio vindicta* genannten Freilassung geschah dieselbe auch in der Weise, dass der Name des Freizulassenden in den Censuslisten vermerkt (*manumissio censu*) oder vom Patronus im Testament die Entlassung aus dem Sklavenstande (*manumissio testamento*) ausgesprochen wurde. Da es hier aber zu weit führen würde, auf diesen Gegenstand näher einzugehen, so wollen wir nur noch erwähnen, dass mit dem Pileus, welchen der Freigelassene sich aufsetzte, mit dem Anlegen der Toga und des Ringes und dem Abscheren des Bartes derselbe von da ab auch äusserlich sich als Freier kennzeichnete.

101. Die mannigfachen Beschäftigungen nun, welchen die Sklaven im Hauswesen oblagen, sei es, dass sie als Handwerker oder in gelehrter Thätigkeit sich nützlich machten, befähigten sie auch, nach ihrer Freilassung, diese Beschäftigung zu ihrem Beruf zu erwählen, und so finden wir das Handwerk, ausser in den Händen der Aermeren aus der Plebs, vorzugsweise in denen von Freigelassenen und Sklaven. Die oben angeführte Ansicht Cicero's über das Handwerk, in welche mit derselben Missachtung auch andere römische Schriftsteller einstimmen, sprach sich aber auch in der staatlichen Stellung des Handwerkers aus, indem derselbe mit wenigen Ausnahmen nicht zum Legionsdienst zugelassen wurde. Der römische Handwerkerstand glich nicht den kernigen Zünften des deutschen Mittelalters, die, wenn der Feind ihre Vaterstadt bedrohte, mannhaft zu den Waffen griffen und mit ihren Leibern Freiheit, Rechte, Habe und Gut vertheidigten; es war vielmehr eine feige, zur Vertheidigung des eigenen Heerdes untaugliche Volksmasse, im eigentlichen Sinn der ewig unruhige Strassenpöbel, die *faex urbana*, wie Cicero ihn bezeichnet. So erzählt Livius, dass, als im Jahre 426 d. St. Consul L. Aemilius Mamercinus ein Heer zum Kriege gegen die Gallier in aller Eile aufbringen musste, er sich gezwungen sah, dasselbe aus dem Handwerkerstande, einer zum Kriegsdienst gänzlich unbrauchbaren Gesellschaft, zu recrutiren (*quin opificum quoque vulgus et sellularii, minime militiae idoneum genus, exciti dicuntur*). Selbst den Emporkömmlingen aus dem Handwerkerstande klebte noch stets ihre oder ihrer Vorfahren niedrige Beschäftigung wie ein Makel an, wie unter anderen von Livius dem durch die Schlacht bei Cannae bekannt gewordenen Consul Terentius Varro seine Abstammung aus einer Schlächterfamilie vorgeworfen wurde. Ebenso verfolgten die Epigrammatisten diejenigen Handwerker, welche durch Speculation sich emporgeschwungen hatten und nach Art ächter Parvenus mit

ihren Reichthümern einen lächerlichen Aufwand, z. B. durch Anstellung von Gladiatorenspielen zu Bologna und Modena, trieben, mit bitterem Spott.

Schon frühzeitig hatten die Handwerker sich zu Innungen (*collegia opificum*) constituirt, eine Einrichtung, die auf den König Numa zurückgeführt wurde, nämlich in die neun Collegien der Flötenspieler, Zimmerleute, Goldschmiede, Färber, Lederarbeiter, Gerber, Kupferschmiede und Töpfer; die neunte Zunft aber vereinigte anfangs alle übrigen Gewerke, welche in späterer Zeit nebst so manchen neu entstandenen zu besonderen Collegien zusammentraten. Solche neu gebildeten, vorzugsweise auf Inschriften erwähnten Innungen waren z. B. die Goldschläger, Bäcker, Purpurfärber, Schweinehändler, Schiffer, Fährleute, Aerzte u. a. m. Ueber die innere Organisation dieser Collegien hier zu sprechen würde zu weit führen; dieselben glichen mit ihren Herbergen (*curia, schola*), mit ihren Statuten über Aufnahme neuer Mitglieder und der Ausstossung unwürdiger Zunftgenossen, mit ihren besonderen Privilegien einzelner Mitglieder, sowie für die gesammte Corporation, in dem gegenseitigen Schutz des Gewerbebetriebes, zu welchem die Genossen einer und derselben Innung sich verpflichteten, endlich mit ihren Sterbekassen in gewisser Beziehung wenigstens der Einrichtung der mittelalterlichen Zünfte. Ein Zunftzwang scheint indess nicht existirt zu haben. Die Concurrenz unzünftiger Handwerker jedoch, einmal durch die Freigelassenen, welche als selbständige Handwerker sich etablirten, dann durch fremde, namentlich aus Griechenland nach Rom übergesiedelte Fabrikanten, endlich dadurch, dass die Sklaven den grössten Theil der für den Hausstand der Reichen nothwendigen Arbeiten selbst ausführten, bewirkte, dass das Zunftwesen sich niemals gedeihlich zu entwickeln vermochte. Uebrigens hatten diese Innungen ihre althergebrachten Gebräuche, bestehend in festlichen, mit Opfern verbundenen und an bestimmten Festtagen angestellten Gelagen, welche in den Innungsherbergen abgehalten wurden; sodann in öffentlichen, unter Vortragung besonderer Gewerksfahnen (*vexilla*) und vielleicht auch von Emblemen veranstalteten Aufzügen u. dgl. m. Vielleicht ist ein solcher Festzug der Zimmerleute auf einem pompejanischen Wandgemälde (Archäol. Zeitg. T. XVII. 1850. S. 177 ff.) dargestellt. Auf den Schultern junger Handwerker ruht hier eine Tragbahre (*ferculum*), über welche sich ein mit Blumengewinden geschmückter Baldachin erhebt. Auf derselben sieht man *en miniature* dargestellt eine Tischlerbank, zwei in ihrer Arbeit begriffene Sägemänner, sowie vorn wahrscheinlich die Figur des Meisters Daedalus. Ob die am Boden liegende Figur auf den Perdix zu deuten sei,

den Daedalus aus Neid erschlug, müssen wir freilich dahingestellt sein lassen.

Mannigfache Monumente, aus denen wir einen Einblick in den Handwerksbetrieb und die dazu erforderlichen Instrumente gewinnen, sind uns erhalten, und wollen wir im Nachfolgenden wenigstens einige derselben einer näheren Betrachtung unterziehen. Auch hier werden die Läden und Werkstätten Pompeji's einen willkommenen Anhalt bieten, und mannigfache Darstellungen auf antiken Denkmälern, sowie aufgefundene Instrumente das Bild vervollständigen. — Was zunächst die Läden betrifft, in denen die Handwerker zu arbeiten und gleichzeitig ihre Waaren auszustellen pflegten, so wurden dieselben mit dem gemeinsamen Namen *tabernae* bezeichnet, nach der ursprünglichen Ableitung des Wortes eigentlich Bretterbuden (*quod ex tabulis olim fiebant* Fest.), wie solche in den ältesten Zeiten auf dem Forum zu Rom standen. Ebenso aber wie in unseren Städten diese die Plätze und Strassen verunstaltenden Buden nach und nach verschwinden, wichen auch im alten Rom seit Domitian dieselben vom Forum und von den Strassen, wo sie den Verkehr hemmten, und nur den Wechslern war es gestattet, ihre früheren Plätze beizubehalten. Daher das diesem Kaiser von Martial (VII, 61) gespendete Lob:

Kein Scheermesser wird jetzt in dem blinden Gedränge geschwungen;
Auch Garküchen nicht mehr sperren den Strassenverkehr.
Weinwirth, Koch und Barbier und Fleischer bewahren die Schwelle.
Nun ist es Roma; es war räumige Bude zuvor.

Die Tabernen waren zu ebener Erde in den nach der Strasse zu liegenden Räumen der Häuser eingerichtet. Auch Pompeji hat eine grosse Anzahl solcher für den Kleinhandel bestimmten Läden, hier freilich nur in dem Miniaturmassstabe einer Provinzialstadt, aufzuweisen, welche entweder aus einem einzigen Ladenlocal oder ausser diesem aus einem oder mehreren dahinter gelegenen Zimmerchen bestehen, die hier und da durch Treppen mit darüber befindlichen Schlafgemächern in Verbindung gesetzt sind (vergl. den Grundriss des Hauses des Pansa Fig. 397). Um einen Blick in das Innere der Läden, sowie auf die auf Borden ausgestellten Waaren zu ermöglichen, sind dieselben nach der Strassenfront zu offen, bei Eckhäusern sogar nach beiden Seiten hin. Ein steinerner Ladentisch pflegt diese Oeffnung dergestalt einzunehmen, dass zum Eintritt in den Laden nur ein kleiner Durchgang bleibt, und in diesen Tisch waren Gefässe für die zu verkaufenden Flüssigkeiten eingelassen, während im Hintergrunde des Ladens stufenartig aufgemauerte Repositorien zur Aufstellung von Gläsern, Flaschen und Waaren dienten. Ladenschilder, gemeinhin in Stein gehauen,

kündeten den Vorübergehenden die Bestimmung des Ladens an; so z. B. führte in Pompeji ein Milchhändler als Aushängeschild das Bild einer Ziege, ein Weinhändler das zweier Männer, welche auf ihren Schultern eine an einem Stocke hängende Amphora tragen, ein Bäcker das einer Mühle, welche von einem Esel gedreht wird.

Privatbäckereien, wie solche wohl mit jedem grösseren Haushalt verbunden waren, sind in Pompeji in mehreren Häusern, z. B. in denen des Sallust und des Pansa, aufgefunden worden; in einem zur *Casa di Marte e Venere* gehörigen Backofen fand sich sogar noch eine grosse Anzahl verkohlter, sonst aber ihrer Form nach noch gut erhaltener Brote vor. Dicht neben dem Hause des Sallust liegt eine grössere, wahrscheinlich gewerbsmässig betriebene Bäckerei, in welcher sich vier grosse Mühlen aus grobem, porösem Tuffstein befinden, von denen eine zur Veranschaulichung ihrer inneren Construction unter Fig. 498 zur einen Hälfte in ihrer äusseren Ansicht, zur anderen im Durchschnitt dargestellt ist. Auf einer mit *a* bezeichneten steinernen scheibenförmigen Basis, auf deren Oberfläche sich eine ringsum eingehauene Rinne (*b*) befindet, erhebt sich ein massiver Steinkegel (*c*, *meta*, *μύλη*), der entweder mit der Basis aus einem Stück gearbeitet oder in dieselbe eingelassen wurde. Ueber diesen ist ein steinerner ausgehöhlter Doppelkegel (*dd*, *catillus*, *ὄνος*) derartig gestülpt, dass die nach oben gekehrte Hälfte dieses Doppeltrichters zum Einschütten des Getreides benutzt wurde; durch einen Canal (*e*) glitten sodann die Körner in den zwischen der Aussenfläche des Kegels (*c*) und der Innenwand des nach unten gekehrten Trichters befindlichen engen Zwischenraum und wurden hier durch Umdrehung des Doppeltrichters (*dd*) zermalmt. Dass Mehl fiel sodann in die mit *b* bezeichnete Rinne, aus welcher es herausgenommen wurde. Durch eine mit fünf Löchern versehene eiserne Scheibe ward der erwähnte Verbindungscanal geschlossen; ausserdem lief von der Spitze des Kegels (*c*) aus durch das mittelste dieser Löcher ein starker eiserner Zapfen, um die leichtere Umdrehung des Doppeltrichters zu ermöglichen, während durch die vier anderen Löcher dieser Scheibe die Körner hindurchfielen. Zwei Balken (*ff*), welche in der Mitte des Doppeltrichters befestigt waren, dienten dazu, die Mühle entweder mit Menschenhänden (*mola versatilis*) oder Zugthieren (*mola jumentaria* und *asinaria*) in Bewegung zu setzen. Windmühlen kannte freilich das Alterthum nicht; eine solche eben beschriebene Mühle aber durch Wasserkraft zu treiben, bedurfte es nur eines Kammrades, dessen Zähne in ein durch Wasser getriebenes Rad eingriffen, und so construirt war auch die von

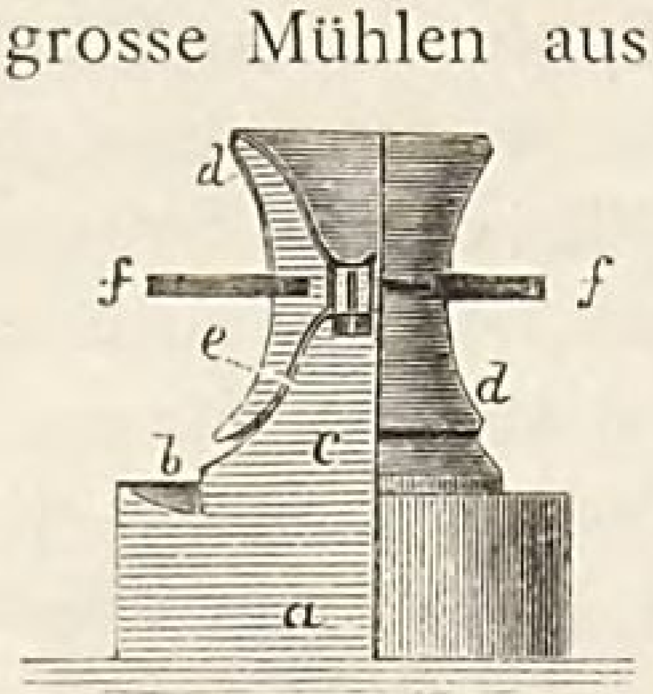


Fig. 498.

Vitruv beschriebene Wassermühle (*mola aquaria, hydraleta*); eingeführt wurden dieselben in Rom jedoch erst im vierten und fünften Jahrhundert n. Chr. Eine Mühle von der oben beschriebenen Form erblicken wir, ausser auf dem erwähnten Bäckerschilde und auf dem weiter unten noch näher zu besprechenden Denkmal des Eurysaces, auf einem ansprechenden pompejanischen Wandgemälde (Mus. Borbonico. Vol. VI. Tav. 51). Es stellt das am 9. Juni gefeierte Mühlenfest, die Vestalia, dar; wie so häufig bei bildlichen Darstellungen aus dem Alltagsleben sind auch hier Genien als handelnde Figuren gewählt. Durch ein einfaches Familienmahl, bestehend aus Brot, Salz, Gemüsen und Fischen, welche in thönernen Gefässen aufgetischt wurden, pflegten Müller und Bäcker diesen Tag festlich zu begehen. Die Esel hatten Rasttag, und Mühle und Thiere wurden mit Blumenkränzen und Guirlanden, die aus auf Schnüren gereihten Broten bestanden, geschmückt. Ein solches Fest begehen auf diesem Wandgemälde die Genien; im Hintergrunde die Mühle, vorn die am einfachen Mahl sich labenden Kindergestalten und zu beiden Seiten die von der Arbeit feiernden Esel in ihrem Festschmuck. In derselben Bäckerei zu Pompeji befindet sich auch ein sinnreich construirter Backofen (*furnus*), welcher zum Festhalten der Wärme durch einen aufgemauerten Mantel eingeschlossen ist. Was die beim Backen übliche Manipulation betrifft, so lernen wir dieselbe aus dem Fries eines kleinen zu Rom vor der Porta maggiore, da wo die *via Labicana* und *Praenestina* in einen spitzen Winkel zusammenstiessen, gelegenen Grabmonumentes kennen, welches nach der Inschrift: EST HOC MONIMENTVM MARCEI VERGILEI EVRYSACIS PISTORIS REDEMPTORIS APPARET, der Bäcker und Brotlieferant M. Vergilius Eurysaces für sich und seine Gattin Atistia setzen liess. In Berücksichtigung seines Gewerbes liess dieser komische Kauz seine Ruhestätte auf eine ziemlich absonderliche Weise mit den Emblemen seines Handwerkes schmücken und gab derselben den Namen eines Brotkorbes (*panarium*). Auf einem Unterbau erhebt sich eine Anzahl hohler Säulen ohne Basen und Capitelle, je zwei und zwei durch einen Pfeiler getrennt, deren jede aus drei Tambours in Gestalt von Kornmassen besteht; darüber folgt ein mit Inschriften bedeckter Fries, auf dem ein Oberbau sich erhebt mit regelmässigen runden Vertiefungen, welche gleichfalls als liegende Kornmasse gebildet sind. Der ganze Bau aber wird von einem Fries gekrönt, auf dem zuerst die Abschliessung eines Vertrages über eine grosse Brot- oder Getreidelieferung (die Bäcker hatten sich seit dem Jahre 580 d. St. (= 174 v. Chr.) als Zunft constituirt) dargestellt ist; hierauf folgen zwei Mühlen in der oben beschriebenen Form durch Esel in Bewegung gesetzt, zwei Siebtröge

zum Durchsieben des Mehls und zwei Kornmesser. Auf der entgegengesetzten Seite wird in einer durch Pferdekraft bewegten Knetmaschine das Mehl geknetet, während Sklaven an zwei neben dem Backofen stehenden Tischen die Brote formen; auf einer dritten Seite des theilweise zerstörten Frieses wird die in Körben herbeigebrachte Waare unter Aufsicht von Beamten, vielleicht des zur Beaufsichtigung des Getreidewesens bestimmten *praefectus annonae*, gewogen. Das Kneten des Teiges mit der Maschine, sowie das Brotbacken erblicken wir auch auf einem seinem Kunstwerthe nach freilich nur sehr untergeordneten Sarkophagrelief im Lateran (Gerhard, Denkm. u. Forsch. 1861. No. 148), auf welchem ausserdem die Bestellung des Ackers und die Ernte dargestellt sind.

Solche grosse Wagen, wie jene auf dem Denkmal des Eurysaces, zum Wägen umfangreicherer und schwererer Lasten, kommen auf römischen sowohl wie griechischen Monumenten mehrfach vor; sie

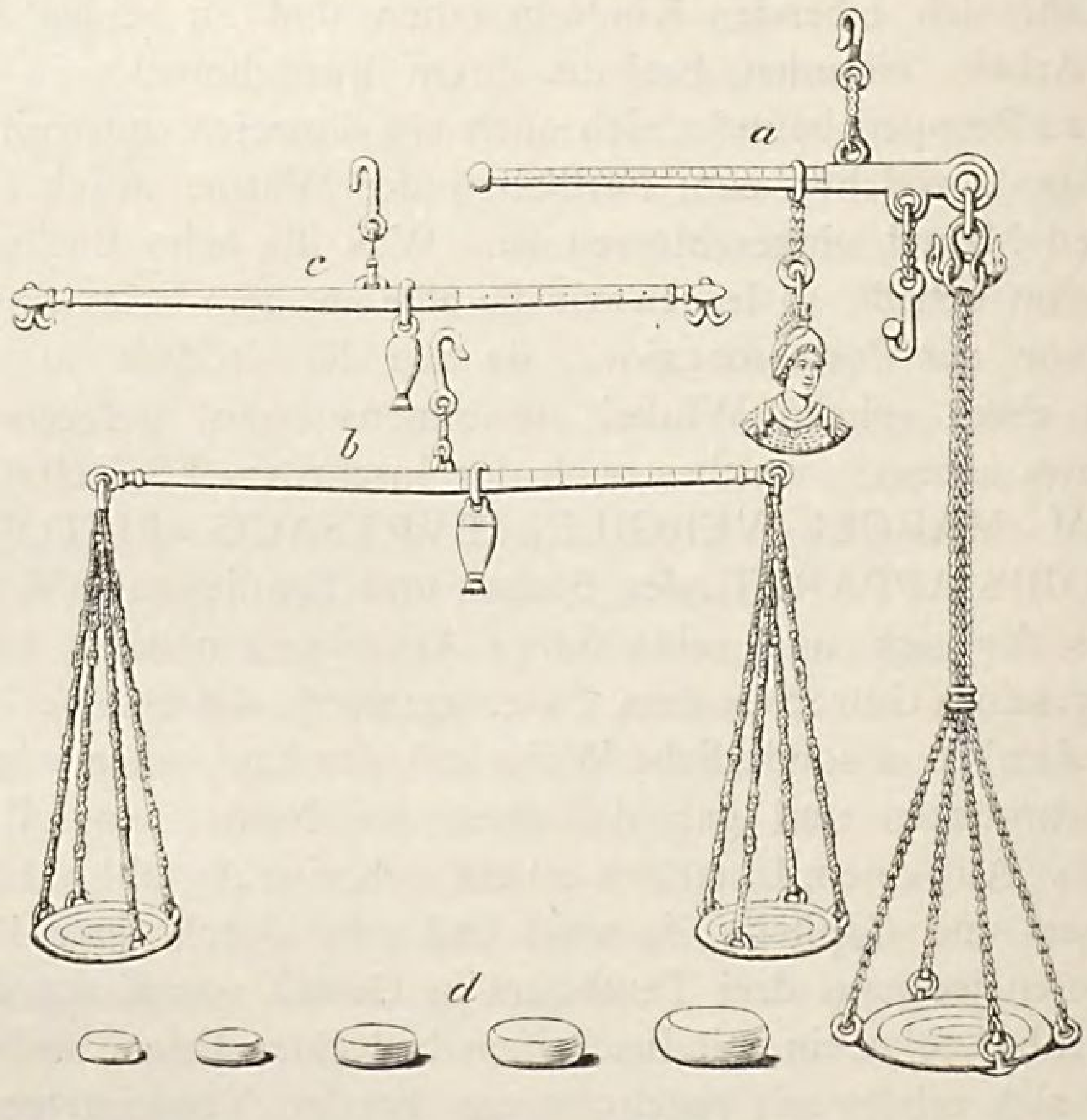


Fig. 499.

gleichen vollkommen den bei uns gebräuchlichen. Zum Abwägen kleinerer Massen trockener oder flüssiger Gegenstände, wie solches beim Fleisch- und Fischverkauf, beim Handel mit Öl, Chemikalien u. s. w. täglich vorkam, bediente man sich der Schnellwage (*libra*) oder des

Desemer, von denen unter Fig. 499 *c* ein in Pompeji gefundener dargestellt ist. Bei dieser nach dem Princip der ungleichen Schenkel construirten Wage wird der zu wägende Gegenstand an dem kürzeren Schenkel des Wagebalkens (*jugum*) aufgehängt, während an dem längeren, in eine Scala getheilten, ein Gewicht (*aequipondium*) an einem Ringe hängt, welches, je nachdem es näher oder entfernter von dem zum Aufhängen oder Anfassen des Wagebalkens angebrachten Haken geschoben wird, mit Hülfe der Scala genau die Schwere des zu wägenden Gegenstandes angiebt. Bei der unter Fig. 499 *a* abgebildeten Wage aus Pompeji sind an dem kürzeren Schenkel ein Haken und eine Wageschale (*lanx*) angebracht, ersterer zum Anhängen trockener Waaren, letztere um auf ihr Flüssigkeiten in Gläsern oder Töpfen oder auch pulverisirte Stoffe abzuwägen. Der längere Schenkel des Wagebalkens hat hier eine doppelte Scala, eine grössere Theilung für die Gewichtsbestimmung der auf der Wageschale liegenden, eine kleinere für die am inneren Haken hängenden Waaren. Andere Wagen haben zwei gleich lange Schenkel (Fig. 499 *b*), an deren Enden zwei Wageschalen befestigt sind. Der eine derselben ist durch eine Scala bezeichnet, und an ihm hängt das verschiebbare Gewicht, welches hier die Form einer Eichel hat, während das an der ersteren Wage (*a*) befestigte als Minervenkopf geformt ist, wie denn überhaupt für Hänggewichte die Form von Köpfen und Thiergestalten sehr beliebt war. Uebrigens haben sich zahlreiche Gewichte zum Hinstellen aus Bronze, Blei und Stein mit oder ohne Angabe ihres Werthzeichens erhalten (Fig. 499 *d*).

Den Bäckereien reihen sich als Locale, in denen Lebensmittel feilgeboten wurden, die Garküchen und Wirthshäuser untersten Ranges, *popinae* genannt, sowie diejenigen Tabernen an, in welchen vorzugsweise Wein verkauft wurde und die man mit dem Namen *cauponae* bezeichnete. Beide Locale wurden nur von den untersten Volksclassen besucht und waren häufig die Tummelplätze des Lasters, und ein schlechtes Licht warf es auf einen den besseren Ständen Angehörenden, wenn er in solchen Tabernen verkehrte. Doch auch die vornehmen Wüstlinge hatten ihre besonderen, stark besuchten Tabernen, in denen die raffinirteste Sinnenlust und das Hazardspiel ihre Stätten aufgeschlagen hatten. Das Gewerbe der Besitzer (*caupo*) solcher Localitäten gehörte daher auch zu den verachtetsten. Die Einrichtung römischer Garküchen und Weinstuben können wir uns leicht nach der der heutigen Osterien Italiens vergegenwärtigen; auch kündeten Aushängeschilder (*insigne*) schon von aussen die Bestimmung des Hauses an; so gab es z. B. in Pompeji ein Gasthaus zum Elephanten, in Rom am Forum eine Kneipe zum Hahn, in Lyon eine Wirthschaft zum Mercur

und Apollo u. s. w. Zur Vervollständigung des Bildes einer antiken Taberne diene ein herculanisches Wandbild (Pitture d'Ercol. Vol. III. p. 227), wo auf einem durch eine Säulenstellung als Forum sich ankündigenden Platze im Vordergrunde der Wirth einem Gaste ein Henkelgefäss zureicht, welches er soeben mit dem Inhalt eines über dem Feuer stehenden Kessels gefüllt hat, während im Hintergrunde eine Obstverkäuferin ihre mit Birnen gefüllten Körbe und ihren Grünkram feilbietet.

Von den bildenden Handwerkern, deren Handtierungsweise uns durch Monumente veranschaulicht wird, nennen wir zuerst den Töpfer. Die beiden unter Fig. 195 und 196 abgebildeten geschnittenen Steine und die an dieser Stelle, sowie zu Anfang des §. 90 angeführten Bemerkungen über die griechische und römische Töpferkunst haben uns bereits mit der bei der Bildnerei von Thongefässen angewandten Manipulation vertraut gemacht. Auch in Pompeji befand sich links von der Gräberstrasse eine solche Töpferwerkstatt, in der sich noch ein Brennofen erhalten hat; ein unterer Raum diente hier zur Feuerung; derselbe war mit einer flachen durchlöcherten Decke versehen, durch welche die Hitze in einen darüber liegenden, mit einem Topfgewölbe überdeckten Ofen, den sogenannten Einsetzraum, drang. Von ähnlicher Beschaffenheit sind auch die Ziegel- und Töpferöfen bei Heidelberg, Westerndorf in Oberbayern, Rheinzabern, von denen im J. 1858 bereits 113 Stück, nämlich 36 Ziegel- und 77 Töpferöfen aufgedeckt waren, sowie die in der Nähe von Waiblingen im Würtembergischen liegenden, deren Ausgrabung der Verfasser im Jahre 1840 beiwohnte.

In die Werkstatt eines Erzgiessers versetzt uns eine Darstellung auf der Aussenseite einer Kylix des Kgl. Museums zu Berlin (Gerhard, Trinkschalen des Kgl. Museums. Taf. XII. XIII.), welche, wenn auch eigentlich wohl dem Leben der Griechen angehörend, hier dennoch mit eingereiht werden mag. Wir erblicken zunächst den grossen Schmelzofen mit dem Schmelzkessel auf seiner Spitze, vor demselben einen Feuerarbeiter, der mit dem Haken die Glut anschürt, während ein anderer Arbeiter, auf seinen Schmiedehammer gestützt, das Schmelzen der Metallmassen abzuwarten scheint. In dem zweiten Theile der Werkstatt liegt die Erzstatue eines Jünglings, in der Stellung des Adoranten in dem Berliner Museum, am Boden. Ihr Kopf ist noch nicht aufgelöthet, und ein Geselle arbeitet mit dem Hammer an dem einen Arm der Figur. Auf der entgegengesetzten Seite ist die bereits im Guss vollendete kolossale Statue eines jugendlichen Heros in angreifender Stellung unter einem Balkengerüst aufgestellt, deren Beine durch zwei Gesellen die letzte Politur mit dem Schabeisen erhalten, während zwei auf ihre Stäbe gestützte und in lange Mäntel

gehüllte Männer, vielleicht der Besitzer der Erzgiesserei und der Künstler, der Arbeit zuschauen. Hämmer, Sägen, modellirte Arme und Beine, eine Anzahl Modellköpfe, sowie einige auf Täfelchen gemalte Bilder schmücken ringsum die Wände des Ateliers. Vulcan's Waffenschmiede ist bereits unter Fig. 270 dargestellt, und Cyklopen, auf dem Amboss das glühende Eisen mit ihren Hämmern bearbeitend, finden sich mehrfach auf Reliefdarstellungen (Millin, Gallérie mythol. No. 383). — Der Thätigkeit des Zeugschmieds nahe verwandt ist die des Messerschmieds, in dessen Werkstatt und Laden uns zwei auf einem Cippus im Vatican befindliche Basreliefs versetzen, von denen das letztere (Fig. 500) das reichhaltige, im Verkaufslocal aufgestellte Lager von Sicheln, gekrümmten Gartenmessern, wie solche bei der Cultur der Obstbäume gebraucht wurden, und langen Tranchirmessern darstellt. Der Besitzer des Geschäfts scheint mit einem Käufer über den Verkauf eines Messers zu unterhandeln.

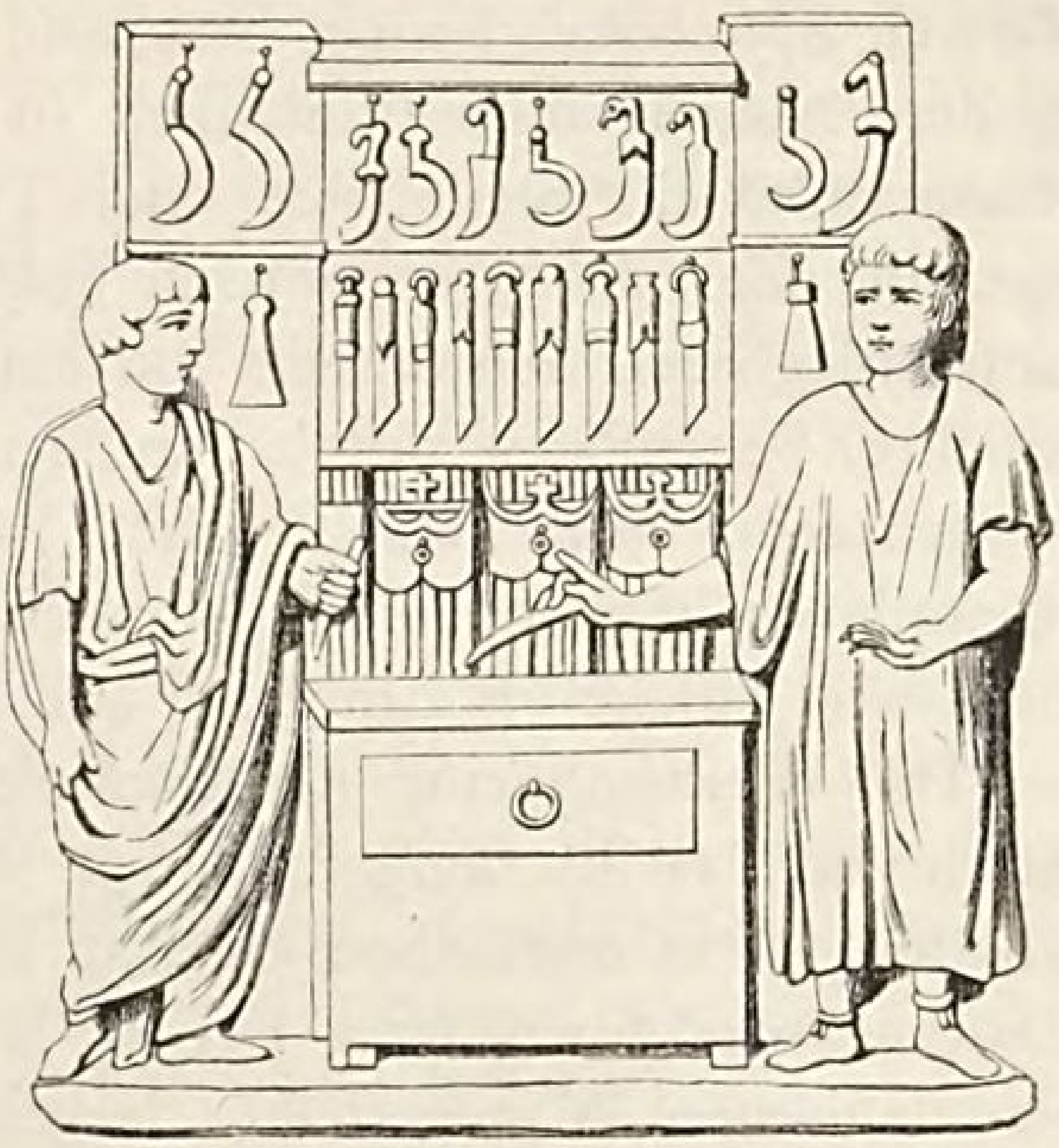


Fig. 500.

Die Thätigkeit der Bauhandwerker wird uns durch ein Basrelief aus Capua (Fig. 501) veranschaulicht, welches der Inschrift zufolge der

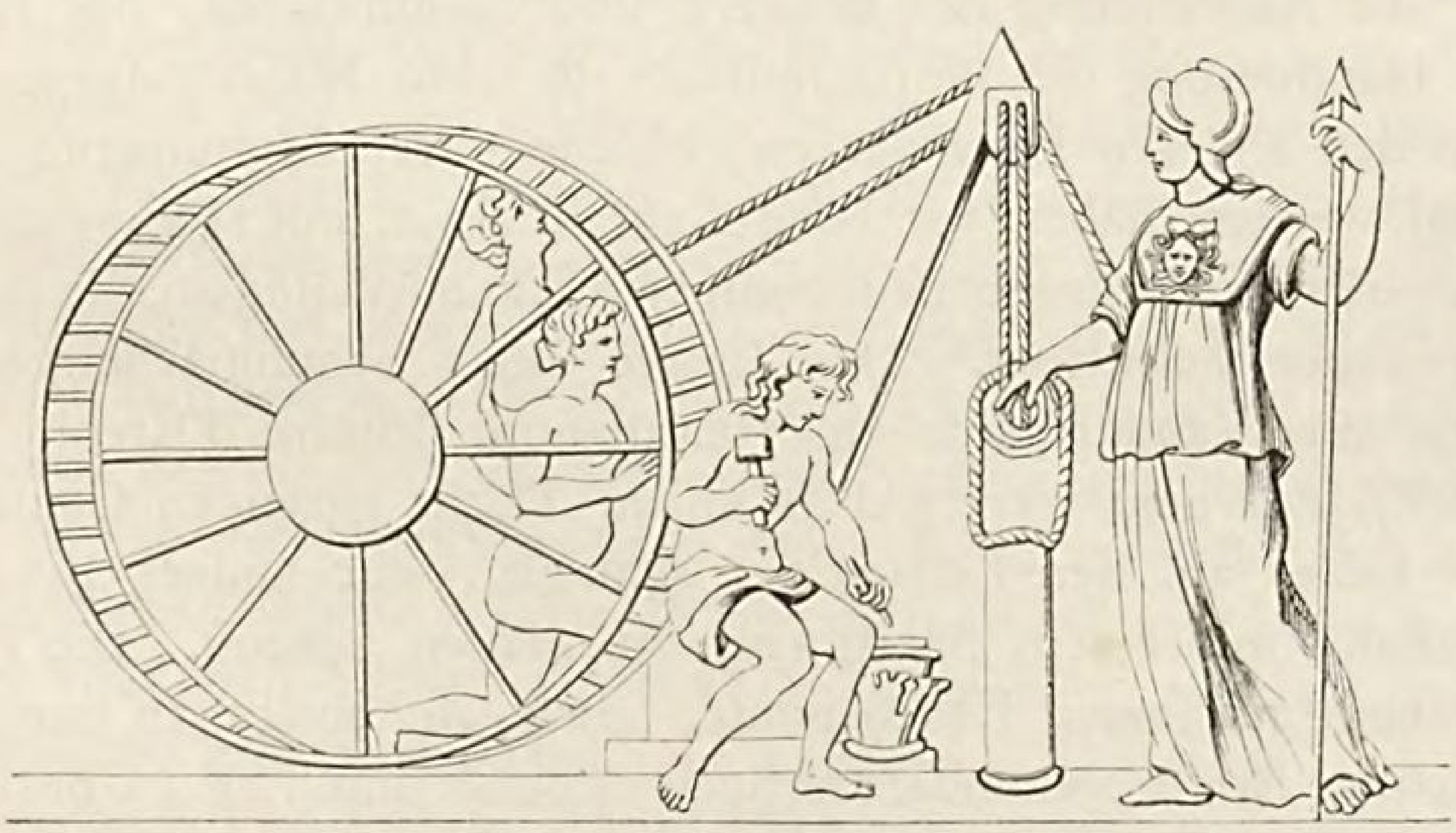


Fig. 501.

Bauunternehmer Lucceius Peculiaris in Folge eines Traumgesichts an der Prosceniumswand einer Bühne angebracht hatte. Zur Seite der Beschützerin des Handwerkes, der Athene Ergane, erblicken wir hier

einen Bildhauer an einem korinthischen Capitell arbeitend, während mittelst eines durch zwei Männer in Bewegung gesetzten Tretrades eine Säule, deren Spitze jenes Capitell krönen soll, in die Höhe gewunden wird. Dieses Monument verdient auch aus dem Grunde eine besondere Beachtung, weil es wohl das einzige ist, durch welches uns die Operation des Aufrichtens von Säulen veranschaulicht wird. — Meissel, Spitzeisen, Feilen, Steinbohrer neben halbfertigen Statuen sind in dem Atelier eines Bildhauers in Pompeji gefunden worden, und Messgeräthe für Steinmetze oder Tischler, bestehend in Zirkeln mit geraden oder an ihren Spitzen gekrümmten Schenkeln, Lothen, zusammenlegbaren Massstäben von einem römischen Fuss Länge, welche auf ihrer Seitenfläche durch Punkte in zwölf *unciae*, auf der Kante aber in sechszehn *digiti* getheilt sind, haben sich theils in wohlerhaltenen Exemplaren in Pompeji vorgefunden (Museo Borbon. T. VI. Tav. XV), theils sind solche als Embleme auf Grabsteinen angebracht.

Die Werkstatt eines Grobschmieds oder Wagenbauers, erkennbar durch die daselbst aufgefundenen Wagenachsen, Felgen und Geräthschaften, ist in demselben Orte an der Strasse vor dem herculanischen Thore entdeckt worden. Ferner ist eine Tischlerwerkstatt auf einem herculanischen Wandgemälde dargestellt, wo an einer Hobelbank von zwei Gesellen in Gestalt von geflügelten Genien ein Brett mit einer Säge, die in ihrer Form ganz der bei uns gebräuchlichen entspricht, durchgesägt wird; desgleichen sind auf dem in Goldgrund gemalten Boden eines in den Catacomben Roms gefundenen Glasgefässes die Hauptarbeiten der Tischlerei: das Durchsägen und Behauen eines Brettes, die Anwendung des Bohrers und Stemmeisens, das Hobeln und die Handtierung des Holzschnitzers in sechs Bildern dargestellt[1].

Von den anderen Handwerken, welche durch Monumente veranschaulicht werden, haben wir bereits auf S. 638 ff. mit Hülfe der unter Fig. 484—487 wiedergegebenen pompejanischen Wandgemälde das der Walker näher betrachtet. Das Innere einer Schuhmacherwerkstatt giebt uns ein Wandgemälde aus Herculanum (Pitture d'Ercol. Vol. I. T. XXXV), auf dem von zwei an einem Tische sitzenden Genien der eine das Leder auf den Leisten zu schlagen, der andere die Nähte eines Schuhs mit einem Instrument zu glätten scheint. Die Reihen der in einem geöffneten Ladenspinde, sowie auf einem an der Wand angebrachten Brette stehenden fertigen Schuhe und Leisten bekunden, dass in diesem Raume Werkstatt und Verkaufslocal vereinigt sind. Auch ist in Pompeji eine Schuhmacherwerkstatt aufgefunden worden, in welcher, ebenso wie in Mainz, verschiedene bei der Schuh- und

[1]) Pitture d'Ercol. Vol. I. Tav. XXXIV, und Perret, Catacombes de Rome. T. IV, 22, 14, vergl. Jahn a. a. O. Taf. XI, 1.

Lederfabrication gebräuchliche Werkzeuge entdeckt wurden[1]. — Von anderen Läden machen wir noch auf den eines Ölhändlers in der nach dem Odeum führenden Strasse in Pompeji aufmerksam, in dessen Ladentisch acht Thongefässe eingelassen waren, in denen man noch Oliven und verdicktes Öl fand; ferner auf einen Parfümerieladen, auf dessen jetzt freilich ganz verloschenem Aushängeschilde alle in der Kosmetik vorkommende Waaren, der zum Opfer nöthige Weihrauch, sowie die zum Salben der Todten erforderlichen Ingredienzien angepriesen waren, und schliesslich auf eine Farbenhandlung in der *casa del arciduca di Toscana*, in welcher sich Farben theils in Rohstoffen, theils mit Harz präparirt, wie solche für die Wandmalerei benutzt wurden, vorfanden. Endlich erwähnen wir, im Anschluss an jenes auf S. 702 erwähnte herculanische Wandgemälde mit der Darstellung einer Garküche, einer Reihe von Marktscenen, welche auf einem aus demselben Orte stammenden Gemälde (Pitt. d'Ercol. Vol. III. T. XLII f.) sich abgebildet finden. Es ist das bewegte Marktleben unter den Säulenhallen des Forum: Kleiderhändler, von welchen Käuferinnen Stoffe erhandeln, Verkäufer von bronzenen Gefässen und von Eisengeräth, Kuchenverkäufer und endlich Schuhmacher, welche den rings umher auf Bänken sitzenden Personen Mass nehmen.

102. Zu den Sklaven und Freigelassenen, welche vermöge ihrer wissenschaftlichen Bildung eine bevorzugte Stellung einnahmen, gehörten, wie oben erwähnt, die *medici*, *chirurgi* und *literati*. Was zunächst die Aerzte betrifft, so hat Plinius zu Anfang des 29. Buches seiner Naturgeschichte uns eine Reihe interessanter Notizen über deren erstes Auftreten unter den Römern und ihre Stellung dem Publicum gegenüber hinterlassen. In den ersten Jahrhunderten der Republik pflegten Sklaven und Freigelassene nach gewissen stereotypen Recepten und mit Hausmitteln ihre Curen zu vollziehen. Erst im J. 535 d. St. (= 219 v. Chr.) liess sich ein griechischer Chirurg mit Namen Archagathus in Rom nieder, und seine Kunst fand anfangs solche Anerkennung, dass ihm sogar auf öffentliche Kosten eine Bude am acilischen Kreuzwege eingerichtet wurde. Seine Wuth zu brennen und zu schneiden zog ihm aber den Namen eines Fleischhauers zu und brachte die Aerzte und die griechische Heilkunst bedeutend in Verruf. Als Charlatane werden sie bezeichnet, die es verstanden ihren Beutel zu füllen, und durch ihre Unwissenheit das Leben der Kranken aufs Spiel zu setzen, ohne dass ein Gesetz vorhanden gewesen wäre, welches die Unwissenheit bestrafte. Dennoch hatte sich durch das Auftreten des

[1]) Vergl. Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern. Bd. I. S. 280 ff.

Archagathus und so mancher anderer griechischer Aerzte ein eigener ärztlicher Stand in Rom gebildet, und seit der Kaiserzeit sehen wir rasch hintereinander eine ganze Reihe von Aerzten in Rom auftauchen, welche in höchst uncollegialischer Weise durch Verwerfung früherer und durch Einführung neuer Curmethoden sich einen grossen Zulauf zu verschaffen wussten. „Daher", sagt Plinius, „jene elenden Streitigkeiten am Lager der Kranken, bei denen keiner wie der andere urtheilt, einzig, um selbst den Schein der Beipflichtung zu meiden; daher auch jene schauerliche Aufschrift auf einem Grabmale: Die Menge der Aerzte hat ihn ums Leben gebracht. So ändert sich die Heilkunst mit jedem Tage durch neue Zusätze, wir segeln mit dem Winde griechischer Geister, und es ist offenbar, dass die entscheidende Stimme über Leben und Tod sofort der hat, welcher am meisten Worte machen kann u. s. w." Welche gute Geschäfte übrigens die Aerzte zu Rom machten — sie dispensirten, da es damals noch keine Apotheker gab, ihre oft aus den kostbarsten Droguen zusammengesetzten Medicamente selbst —, erfahren wir aus den Einnahmen der kaiserlichen Leibärzte, indem der Arzt Quintus Stertinius es seinem Kaiser hoch anrechnete, dass er sich mit einem Jahrgehalt von 500,000 Sestertien (82,500 Mark nach dem Geldwerth in der augusteischen Zeit) begnüge, während er doch aus seiner Privatpraxis in Rom jährlich eine Einnahme von 600,000 Sestertien (129,000 Mark) gehabt habe; und Krinas, ein Zeitgenosse des Plinius, hinterliess zehn Millionen Sestertien (1,650,000 Mark), nachdem er eine nicht viel geringere Summe auf die Erbauung der Mauern seiner Vaterstadt Massilia und die Befestigung anderer Städte verwendet hatte. Erst unter Nero wurde der ärztliche Stand organisirt, indem über die gewöhnlichen Aerzte Oberärzte (*archiatri*) gestellt wurden, welche sich wiederum in *archiatri palatini*, kaiserliche Leibärzte, und *archiatri populares*, etwa unseren Physici entsprechend, theilten. Erstere gehörten zu den bedeutendsten Persönlichkeiten im Hofstaat und führten den Titel *spectabiles*. Von den Physici wurde seit der Zeit des Antoninus Pius, je nach der Grösse des Ortes eine besimmte Zahl für jede Stadt festgesetzt, welche von der Bürgerschaft gewählt und von dem Collegium der Archiatri geprüft wurden und, ausser Befreiung von allen *munera*, ihre Besoldung von der Stadt erhielten, wofür sie die Stadtarmen unentgeltlich zu behandeln hatten. Die Aerzte theilten sich in solche, welche die inneren Curen besorgten, die eigentlichen *medici*, in Chirurgen, *medici vulnerum*, *vulnerarii*, *chirurgi*, und in Augenärzte, *ocularii* oder *medici ab oculis*; daneben gab es Zahn- und Ohrenärzte, Aerztinnen für Frauenkrankheiten, Hebeammen und Heilgehülfen, *iatraliptae* genannt, welche vorzugsweise die Einreibungen bei den Patienten vorzunehmen hatten; rechnen wir hierzu noch die Verkäufer

jener zahllosen orientalischen Salben, Essenzen und Räucherwerke, welche bei den Curen damaliger Zeiten eine bevorzugte Rolle spielten und wohl selten unverfälscht in den Handel kamen, so kann man sich einen Begriff von der grossartigen Medicinalpfuscherei in jenen Zeiten machen. Mannigfache auf den ärztlichen Beruf bezügliche Monumente haben sich erhalten. So hat man Bestecke aufgefunden, Bronzekästchen mit silberverzierten Deckeln, in denen die Aerzte ihren Vorrath von Arzneien mit den zum Abwägen nöthigen Apothekergewichten aufzubewahren pflegten. Das unter Fig. 502 abgebildete, aus den Rheinlanden stammende und gegenwärtig unter den Bronzen des königl. Museum zu Berlin (Nr. 1223) aufbewahrte Kästchen trägt auf seinem Schiebedeckel das in Silber ausgelegte Bild des Heilgottes Aesculap innerhalb eines Tempelchens. Auch hat man in Pompeji zwei Droguenhandlungen entdeckt, deren eine auf ihrem Aushängeschilde die Schlange des Aesculap mit dem Pinienapfel im Maule zeigt;



Fig. 502.

trockene Arzneikörper, in Gläsern eingetrocknete Flüssigkeiten, sowie ein dem eben beschriebenen Arzneikästchen ähnliches Besteck von Bronze, welches letztere gegenwärtig im Museum von Neapel aufbewahrt wird, wurden daselbst aufgefunden. Ebenfalls aus Pompeji stammen die unter Fig. 503 abgebildeten chirurgischen Instrumente, welche daselbst mit einigen anderen in dem Hause eines Chirurgen in der *Strada consolare* aufgefunden wurden. Fig. 503 *a* zeigt eine Bronzebüchse mit verschiedenen Sonden, welche unter

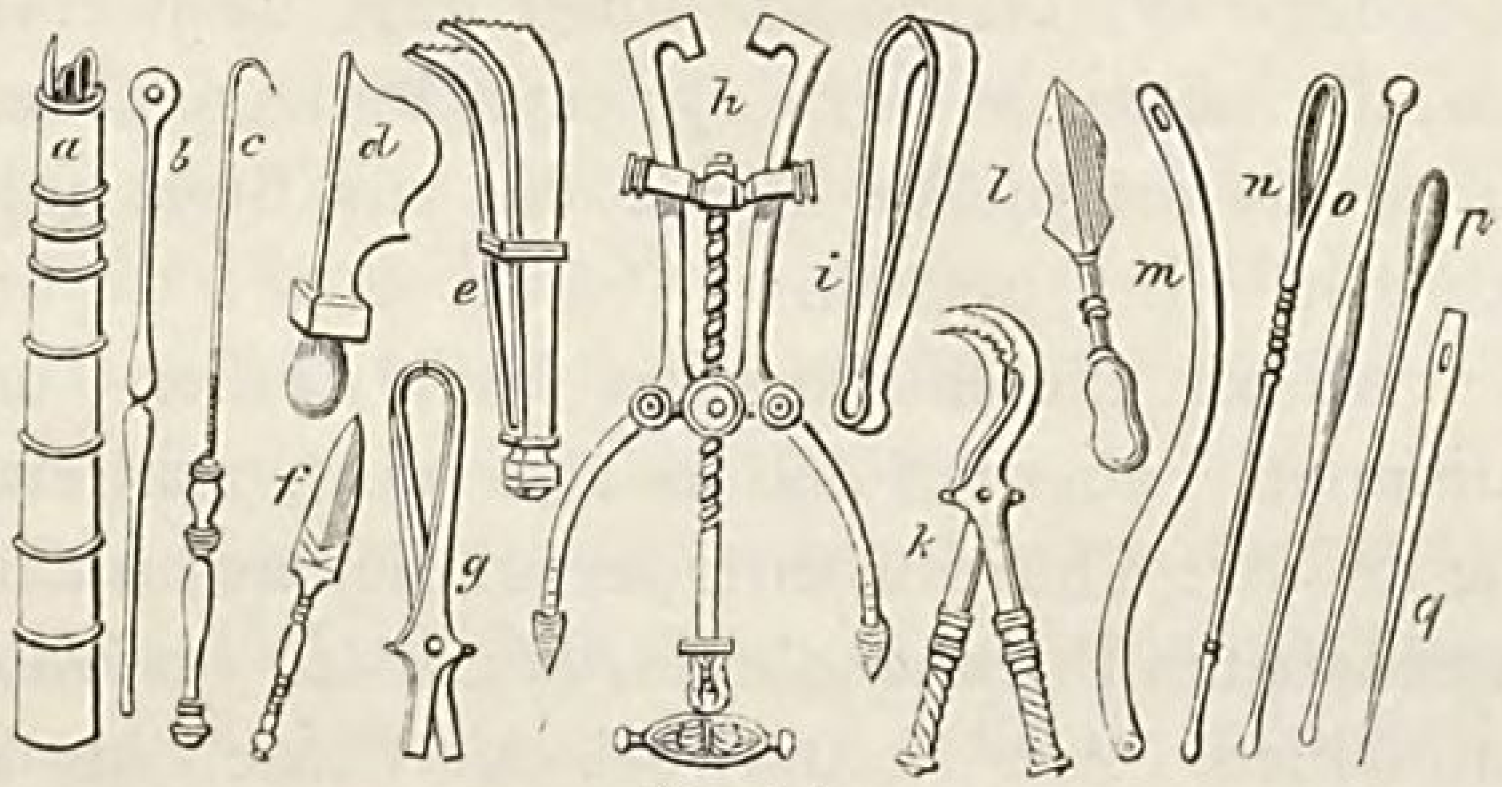


Fig. 503.

n, o, p noch besonders abgebildet sind. Unter *b, n, o, p* erblicken wir eine Anzahl Sonden (*specillum*), unter *c* die Lanzette. Das unter *d* abgebildete Instrument ist ein Messer von unbekanntem Gebrauch. Zangen (*forceps*) sind durch die mit *e, g, i* bezeichneten Instrumente vertreten; *f* ist ein Scalpell (*scalpellum*), *l* eine Spatel (*spatula*), *m* ein Catheter von drei Linien Dicke für die Blase, *q* eine gerade Nadel, neben welcher sich aber auch gebogene Heftnadeln gefunden haben, *k* eine gebogene Zange zum Ausziehen von Knochensplittern und h endlich ein *speculum magnum matricis*. Auch ein Brenneisen in Gestalt einer Schippe hat sich unter diesen Instrumenten vorgefunden. — Das

häufige Vorkommen von Augenkrankheiten schon in den letzten Zeiten der Republik, mochten dieselben nun eine Folge der zügellosen Lebensweise der Römer gewesen sein oder dem Unfug zugeschrieben werden, welcher mit dem heissen und übermässig häufigen Baden, sowie mit den Mitteln gegen Augenleiden getrieben wurde, schuf die besondere Classe der Augenärzte. So finden sich unter anderen die Namen der Augenärzte der Kaiserin Livia in ihrem Columbarium, und so manche jener kleinen Vasen, welche man früher für Kinderspielzeug hielt, dienten zur Aufbewahrung der Salben und Tropfen gegen Augenleiden; so eine, welche durch ihre Inschrift „*Lycium Iasonis*" sich als ein Recept des griechischen Oculisten Iason ausweist. Namentlich zahlreich hat man in den occidentalischen Provinzen des römischen Reiches quadratische Täfelchen von Serpentin, Nephrit oder Schiefer aufgefunden, auf deren schmalen Seiten die Namen des Augenarztes, seines Receptes und dessen Verwendung vermerkt sind; es sind dies unstreitig Stempel römischer Augenärzte, mit welchen diese Quacksalber ihre Arcana dem Publicum empfahlen. Wollen wir schliesslich noch die Persiflirung des ärztlichen Standes, auf der komischen Bühne in Athen sowohl, wie in Rom, für welche die Charlatanerie einer grossen Anzahl griechischer und römischer Doctoren wohl die beste Gelegenheit gab, erwähnen, so mag ein griechisches Vasenbild (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. VII, 5) hier als Beleg dienen, auf dem ein reisender Wunderdoctor unter dem Dach einer Marktbude seine Kunst ausübt, indem er den Kopf eines Patienten, der mit Hülfe eines Dieners in höchst origineller Weise die zur Bude führende Treppe hinaufgeschoben wird, befühlt.

Ausser diesen für den Handwerker- und ärztlichen Stand bestimmten Tabernen gab es aber noch zahlreiche andere, welche durch die an ihre Thürpfosten oder an die Säulen der davorliegenden Portiken angehefteten Buchhändleranzeigen sich als Tabernen von Buchhändlern empfahlen. Am Forum bei der Curie, im Vicus Sandalarius, sowie an vielen anderen besuchten Orten Roms befanden sich diese Läden, und so manche Namen berühmter Firmen von Verlegern sind uns erhalten. Drinnen aber lagen in Fächern (*armaria*, *nidi*) wohlgeordnet die Bücherrollen in bald kostbaren, bald einfachen Einbänden, und das Ab- und Zugehen von Käufern, die lebhafte gelehrte Unterhaltung über die neuesten literarischen Erscheinungen, die mit Lesern besetzten Sitze kündigten diese Buchläden gleichzeitig als Versammlungsplätze der gebildeten Welt an. Natürlich drängt sich bei den Berichten der alten Schriftsteller über die zahlreichen und bändereichen Privat- und öffentlichen Bibliotheken, welche nicht allein in Rom, sondern über das ganze Reich zur Kaiserzeit verbreitet waren, bei der bekannten

Leselust des römischen Publicums und bei der Schnelligkeit, mit der dieselbe überall befriedigt wurde, die Frage auf, wie es möglich gewesen sei, ohne Presse eine solche Verbreitung der Bücher zu erzielen. Wir beantworten dieselbe mit den Worten Schmidt's in seinem Buche: Geschichte der Denk- und Glaubensfreiheit im ersten Jahrhundert der Kaiserherrschaft und des Christenthums S. 119, „was in der Gegenwart für die Literatur die Presse ist, das war im Alterthum die Sklaverei." Bereits auf S. 692 haben wir angedeutet, dass in den Sklavenfamilien der vornehmen Römer sich stets eine Anzahl gebildeter, vorzugsweise griechischer Sklaven befunden habe, welche, als *literati* bezeichnet, Abschriften von Büchern besorgten und Dictirtes niederzuschreiben hatten. Von diesen Copisten wurden die ihnen übergebenen Manuscripte mit grösster Schnelligkeit mit Hülfe von Abkürzungen vervielfältigt, welche nach dem Erfinder derselben, dem Tiro, einem Freigelassenen des Cicero, tironische Noten genannt wurden. Diese Abschriften wanderten, freilich oft sehr fehlerhaft, sobald sie mit dem Original nicht gehörig collationirt waren, in die Läden der Buchhändler (*bibliopola*), wenn nicht, was häufig vorkam, der Buchhändler neben seinem Laden gleichzeitig eine Officin zur Anfertigung von Abschriften besass, und von hier aus fanden sie in Auflagen von oft vielen Tausenden von Exemplaren eine Verbreitung in alle Kreise der gebildeten Welt. So sagen Ovid, Properz und Martial, dass ihre Schriften im ganzen Reiche verbreitet gewesen seien, wie denn überhaupt die scharfe und oft lascive Satire bei dem Druck, unter dem während der Kaiserzeit die Literatur schmachtete, eine nur zu willkommene Lectüre bildete; so wissen wir, dass Homer's und Virgil's Gesänge in den Händen eines jeden Gebildeten zu finden und die Gedichte des Horaz und Cicero's Reden ein Gemeingut der Nation geworden waren; so erklärt sich auch die Möglichkeit, dass in den Schulen jedem Kinde Compendien, Chrestomathien und grammatikalische Lehrbücher in die Hand gegeben werden konnten, aus denen sie sitzend lesen und stehend das Gelesene hersagen mussten. Die Verbreitung der Bücher kam mithin im Alterthum annähernd der gleich, wie solche bei uns durch die Presse stattfindet, und so kann man es sich unter anderen erklären, wenn Augustus in Rom allein von den schon Jahre lang in den Händen Jedermanns befindlichen pseudosibyllinischen Büchern 2000 Exemplare confisciren konnte. Pomponius Atticus, der Freund und Verleger vieler Schriften Cicero's, besass eine vollständig eingerichtete Officin, in welcher eine grosse Zahl von Sklaven nicht nur mit der Instandsetzung von Schreibmaterialien, sondern auch mit Abschriften und Correcturen beschäftigt wurde, und der Besitzer besorgte zugleich den Vertrieb seines Verlages, wie wir dies unter anderen von der Rede Cicero's *pro Ligario*

wissen, mit welcher er ein vortreffliches Geschäft machte. Ausser dieser Verbreitung durch Abschriften erleichterte aber das Bekanntwerden der neuesten Literatur die zu Augustus' Zeiten durch Asinius Polio eingeführte und später allgemein gewordene Sitte der Autoren, ihre geistigen Productionen vor der Herausgabe entweder in Freundeskreisen oder, nach vorangegangenen Einladungen durch Anschlagszettel, an öffentlichen Orten, auf dem Forum, in Theatern, in Bädern oder Hallen vor einer grösseren Menge vorzulesen und schon von vorn herein die Kritik herauszufordern[1]). Fast kein Tag verging, wie der jüngere Plinius in seinen Briefen (I, 13) berichtet, an welchem nicht irgend jemand eine Vorlesung gehalten hätte, und einen so erfreulichen Beweis dies auch für die Regsamkeit auf dem Felde der Literatur lieferte, um so unerfreulicher war es für den Autor, wenn er vor leeren Bänken seine Vorlesung halten musste, was wohl in der Uebersättigung des römischen Publicums an derartigen täglichen Genüssen und in der nur zu oft vorkommenden Mittelmässigkeit der Leistungen eine Entschuldigung finden mochte. „Die Meisten", heisst es an jener Stelle, „sitzen draussen umher und schlagen die Zeit mit dem Hören von allerlei Geschwätz todt; von Zeit zu Zeit lassen sie sich benachrichtigen, ob der Vorleser schon in den Saal getreten ist, ob er mit der Einleitung fertig ist, ob er schon ein tüchtiges Stück Manuscript hinter sich hat; dann erst, und auch dann erst langsam und zögernd, kommen sie an; aber trotzdem halten sie nicht aus, sondern vor dem Schlusse gehen sie wieder davon, einige verstohlen und heimlich, andere frank und frei u. s. w.[2])".

Was nun zunächst die Materialien betrifft, deren sich die Römer beim Schreiben bedienten, so haben wir bereits oben S. 255 ff. über die im griechischen Alterthum allgemein gebräuchlichen ausführlicher gesprochen, so dass wir hier nur Weniges hinzuzufügen haben. Wachstafeln (Fig. 504 *a, d, e*), *tabellae, pugillares* oder auch schlechthin *cerae* genannt, von grösserem oder kleinerem Format, waren bei den Römern ebenfalls zum Briefschreiben, zum Vermerk von Notizen, zur Abfassung von Concepten und als Schreibtafeln in den Schulen im Gebrauch. Die Aussenseite dieser wohl meist aus Tannenholz verfer-

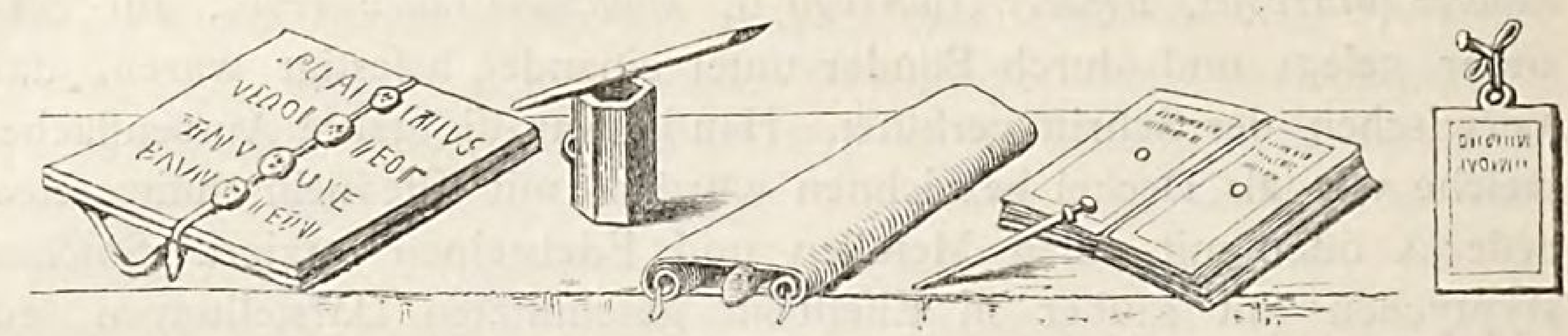
[1]) Durch die neuesten Ausgrabungen auf dem Esquilin wurde ein tonnenüberwölbter, mit Nischen und grossentheils wohlerhaltenen Wandmalereien geschmückter Saal aufgedeckt, dessen innere Einrichtung: eine erhöhte Rednerbühne nächst dem Eingange und ihr gegenüber halbkreisförmig angeordnete Sitzplätze, es ausser Zweifel setzen, dass dieser Saal einst zu solchen Recitationen bestimmt gewesen sei; dazu stimmt auch seine Lage auf dem Terrain der Gärten des Maecenas.

[2]) Vergl. Lehrs, Populäre Aufsätze aus dem Alterthum. 2. Aufl. Leipzig 1875. S. 363 ff.

tigten Täfelchen war glatt, die Innenseite hingegen mit einem Rande umgeben, innerhalb dessen eine dünne Wachsschicht aufgetragen war, in welche die Schrift mittelst des Griffels eingeritzt wurde; dadurch wurde, sobald zwei, drei oder mehrere solcher Täfelchen in Buchform, *duplices* (δίπτυχα), *triplices* (τρίπτυχα)[1]), *multiplices* (πολύπτυχα), auf einander gelegt und durch Bänder unter einander befestigt waren, das Verwischen der Schrift verhütet. Häufig war die glatte Aussenfläche, welche wir als Deckel bezeichnen würden, mit Elfenbeinschnitzereien bedeckt oder mit edlen Metallen und Edelsteinen verziert. Solcher Dyptychen mit sauber in Elfenbein geschnitzten Darstellungen auf ihren Deckeln, mit welchen sich die Consuln und Praetoren zur Kaiserzeit bei ihrem Amtsantritt zu beschenken pflegten, haben sich mehrere erhalten. Auch ist eine nicht ganz unbedeutende Anzahl beschriebener Wachstafeln auf uns gekommen; ein grosser Theil derselben, meistens römische, einige wenige griechische Urkunden enthaltend, wurde in den altrömischen Bergwerken in der Nähe der Städte Abrudbanya (Gross Schlatte) und Vöröspatak in Siebenbürgen seit dem Jahre 1786 zu verschiedenen Zeiten aufgefunden und befindet sich gegenwärtig theils im ungarischen Nationalmuseum zu Pesth, theils in Privatbesitz[1]). Von grosser Wichtigkeit aber zum Verständniss des Zusammenheftens der Diptychen und Triptychen sowie des zu ihrer Sicherung angebrachten Verschlusses ist ein im Juli 1875 zu Pompeji gemachter Fund von 300 Wachstafeln, welche in einer verkohlten Kiste aufbewahrt waren und die zum kleinen Theil wenigstens noch lesbar sind, da die einstmal in den Wachsüberzug tief eingeritzten Schriftzüge sich auf den Holzbrettchen erhalten haben; dieselben sind ihrem Inhalt nach theils Schuldscheine einzelner Private, theils Pachtgeldquittungen, ausgestellt für den pompejanischen Banquier L. Caecilius Jucundus. — Ueber den zum Schreiben und Ausstreichen (*stilum vertere*) oder vielmehr zum Ausglätten des Geschriebenen gebrauchten Griffel (*stilus*, *graphium*) haben wir bereits oben gesprochen, und wir sehen einen solchen gleichfalls unter Fig. 504 auf dem aufgeschlagenen, mit *d* bezeichneten Buche liegen. Wie schon erwähnt, wurden solche Täfelchen auch zum Briefschreiben benutzt, und die Briefsteller hielten sich bei sehr ausgebreiteter Correspondenz besondere Sklaven oder Freiglassene (*librarii ab epistulis*) zu deren Anfertigung. Sollte der Brief abgesendet werden, so wurden die *tabellae* unter Kreuzband, zu dem

[1]) Die chronologische Aufzählung der Funde vom J. 1786 bis zum J. 1856 findet sich bei Érdy, De tabulis ceratis in Transilvania repertis. Pesthini 1856. Vergl. Massmann, Libellus aurarius sive tabulae ceratae etc. Lipsiae 1840, und die Arbeiten Detlefsen's in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie der Wissenschaften. Hist. Cl. Bd. XXIII und XXVII.

man sich eines Fadens bediente, gebracht und derselbe an der Stelle, an welcher der Faden zusammengeknotet war, mit einem Wachssiegel geschlossen[1]. Die Aussenseite des Briefes trug die Adresse, wie man unter anderem aus dem auf S. 255 beschriebenen Wandgemälde ersieht,



a b c d e

Fig. 504.

auf dem der Brief die Aufschrift: *M. Lucretio* trägt. — Für die zweite Methode des Schreibens mittelst einer aus der Auflösung von Russ und Gummi verfertigten Tinte (*atramentum librarium*) auf Papyrus oder Pergament bieten uns das auf Fig. 504 *b* dargestellte Tintenfass mit dem darauf liegenden Schreibrohr (*calamus*) und daneben die halbgeöffnete Schriftrolle (*c*) einigen Anhalt. Ueber die Anfertigung des Papyrus und des Pergaments, sowie über die Sitte, die Manuscripte aufzurollen, haben wir gleichfalls oben bereits gesprochen. Diese Rollen waren je nach der Güte des Papiers 0,15 bis 0,39 m hoch, während ihre Länge sehr verschieden war; so hat die im Jahre 1821 aufgefundene Papyrusrolle mit dem Fragment des 24. Buches der Ilias eine Länge von 2,51 m und eine Höhe von 0,28 m. War das Manuscript vollendet, so pflegte man das Ende des Blattes innerhalb einer hohlen Rolle, welche genau die Höhe desselben hatte, an einem Stabe zu befestigen und dasselbe dann aufzurollen; das Stäbchen aber ragte mit seinen Enden ein wenig über die Rolle hinaus, und wurden die hervorragenden Enden desselben durch Knöpfchen von Elfenbein oder Metall (*cornua, umbilici*) verziert. Zur Sicherung gegen Staub und Würmer wurde alsdann die Schriftrolle in einer purpur- oder gelbgefärbten Pergamenthülle (*membrana*) verwahrt und an dieser, oder wie es an mehreren auf Wandgemälden vorkommenden Schriftrollen ersichtlich ist, an den Umbilici der Buchtitel mittelst eines Bändchens etwa so befestigt, wie in unseren Archiven die Wachssiegel der alten Urkunden an Pergamentstreifen (σίλλυβος) befestigt sind. Mehrere

[1]) Bei den oben erwähnten Diptychen und Triptychen aus Pompeji, deren Grösse zwischen 140×120 und 106×76 mm variirt, ist behufs des Verschlusses eine 20—30 mm breite und 2 mm tiefe Rinne eingelassen, in der ein Bindfaden lief, welcher um die Tafel geschlungen und mit Wachssiegeln befestigt wurde. Die Namen der Unterzeichner der Urkunden sind mit Tinte neben den ihnen gehörigen Siegeln beigefügt (vergl. Fig. 504 *a*).

solcher Rollen pflegte man in eine cylindrisch gestaltete und durch einen Deckel verschliessbare Kapsel (*scrinium*) (vergl. Fig. 240) zu stellen, und dienten dieselben einmal dazu, um in ihnen eine kleine Reisebibliothek leicht und gesichert fortschaffen zu können, dann aber zum leichteren Transport solcher Schriftstücke, welche die Redner bei öffentlichen Verhandlungen etwa vorzulegen hatten. Mehrere mit der Toga bekleidete Statuen (Augusteum Taf. 117. 119) haben ein solches Scrinium neben sich stehen, und auf einer Reliefdarstellung[1]) eines Zuges von Magitratspersonen werden von den Magistratsdienern, den *apparitores*, ein solches Scrinium, eine Sella curulis und Bücher voraufgetragen. Im eigenen Hause jedoch wurden die Bücher in besonderen Bibliothekzimmern aufgestellt, welche nach Vitruv's Vorschrift, um das Eindringen des Frühlichts zu ermöglichen und die Bücher gegen Moder zu bewahren, nach Osten gelegen sein mussten. Auch in Herculanum hat man ein solches kleines Bibliothekzimmer entdeckt, noch besetzt mit offenen Repositorien, in denen 1700 Schriftrollen lagen. Wie bändereich übrigens diese Privatbibliotheken mitunter waren, geht daraus hervor, dass unter anderen der Grammatiker Epaphroditus 30.000 und Sammonicus Serenus, der Erzieher des jüngeren Gordian, 62.000 Bücher besass. Die eitele Prunksucht der Reichen zeigte sich aber hier wiederum darin, dass sie, um sich einen Anstrich von Gelehrsamkeit zu geben, in ihren Häusern Bibliotheken anlegten, jedoch „nicht als Mittel für Studien", wie Seneca sagt, „sondern als Schmuck für die Wände und zur Schaustellung; unter so vielen Tausenden von Büchern gähne der Besitzer und habe sein grösstes Wohlgefallen an den Aufschriften und Titeln; gerade bei dem grössten Müssiggänger finde man nicht selten alle nur möglichen Werke und Bücherschränke bis an das Dach hinan aufgethürmt"; die Worte des Plinius über die oft lächerliche Ausschmückung der Bibliothekzimmer solcher unwissenden Bibliophilen haben wir bereits auf S. 606 angeführt. Von öffentlichen Bibliotheken besass aber Rom nach der Angabe des Publius Victor nicht weniger als neunundzwanzig; die erste wurde von Asinius Polio wahrscheinlich in dem von ihm erbauten Atrium Libertatis auf dem Aventin angelegt; zwei neue, die octavische und palatinische, entstanden unter Augustus, und unter Tiberius, Vespasian, Domitian und Trajan wurde diese Zahl durch Anlage neuer Bibliotheken vermehrt, unter denen die von dem letzgenannten Kaiser gegründete, die ulpische, die bedeutendste war.

Nur der Gutsbesitz ist eines freien Mannes würdig, so lauteten die Schlussworte Cicero's in seinem Urtheile über die bürgerlichen Be-

[1]) Micali, Monumenti per servire alla storia degli ant. popoli ital. Atlas. Tav. 112.

schäftigungsweisen der Römer, und so sehen wir denn auch zur Zeit der Einfachheit der Sitten den römischen Adel selbst das Feld bebauen und die Aufsicht über die Bestellung seines Ackers führen. Klein waren diese Landgüter, aber die sorgfältige Pflege, die der Besitzer mit Hülfe einer geringen Sklavenschaar ihnen angedeihen liess, erzielte damals für Italien eine bei weitem grössere Cultur des Bodens, als diese in späteren Zeiten stattfand. Als aber die Gehöfte zu grossen Landgütern anwuchsen, als der in den Städten herrschende Luxus sich auch auf die Einrichtung der ländlichen Villen ausdehnte, das schlichte Landhaus Schlössern Platz machte, die Aecker jenen oben beschriebenen Parkanlagen weichen mussten, überliess der Eigenthümer die schwere Feldarbeit seinen Sklaven, ihre Beaufsichtigung seinen Inspectoren; er selbst jagte den sogenannten nobleren Passionen nach und vergeudete in unsinniger Verschwendung die Erzeugnisse seiner Güter. — Was nun die Geräthe zum Bestellen des Bodens betrifft, so erwähnen wir zuerst des Pfluges (*aratrum*). Ursprünglich bediente man sich nur einer langen Hacke zum Aufpflügen des Bodens und aus dieser entstand später der Hakenpflug, bestehend in einem starken, hakenförmig gekrümmten Holze, unten zu einer Schar zugespitzt oder mit Eisen beschlagen und hinten in die Sterze auslaufend. Einen solchen altetruskischen und auch von den Römern angenommenen Pflug veranschaulicht uns die unter Fig. 505 abgebildete etruskische Bronzegruppe; derselbe vermochte natürlich nur das Erdreich aufzuwühlen, nicht aber die Furchen umzuwerfen. Der spätere römische Pflug hingegen bestand aus einem Scharbaum oder Pflughaupt (*dentale*), an dessen Spitze die Pflugschar (*vomer*) sich befand; am anderen Ende des Scharbaums erhob sich, entweder mit demselben aus einem Stücke bestehend oder in denselben eingezapft, die Sterze (*stiva*) mit dem Querholz (*manicula*), an welchem der Pflüger den Pflug regierte, indem er ihn entweder hob oder herabdrückte. Etwa in der Mitte des Scharbaums war die etwa 2,50 m lange gekrümmte Krümmel (*bura*, *buris*) eingefugt, die gleichzeitig bei dem römischen Pfluge als Deichsel (*temo*) diente (Fig. 506)[1]; an ihrer Spitze waren die Stiere in der unter Fig. 505 abgebildeten Weise zusammengejocht; wir haben das Joch noch besonders oberhalb der Thiere dar-

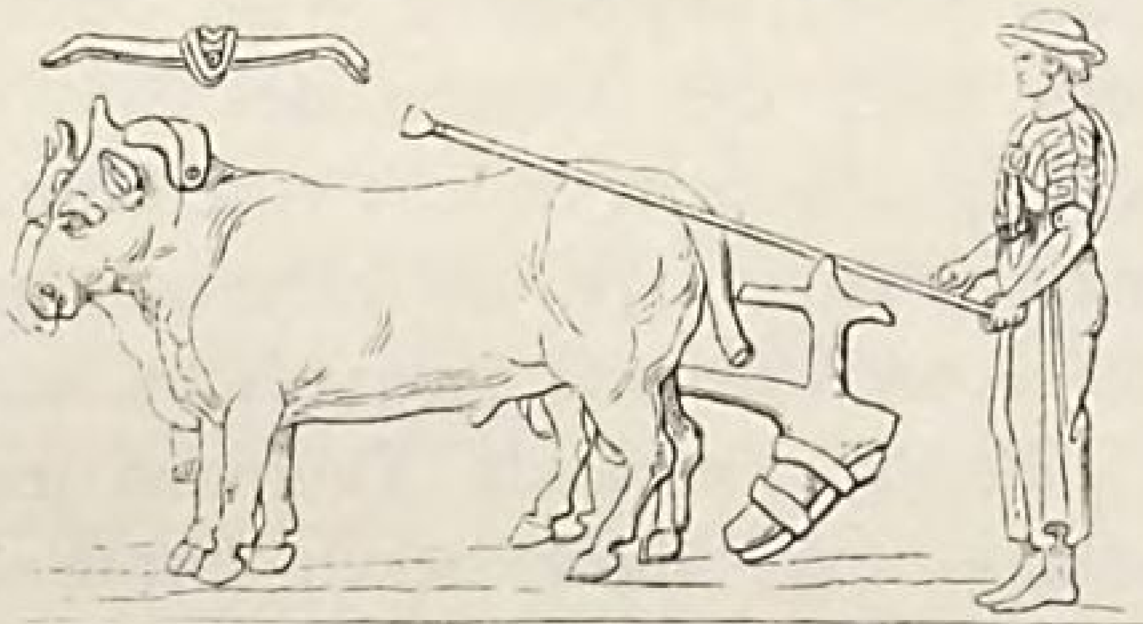
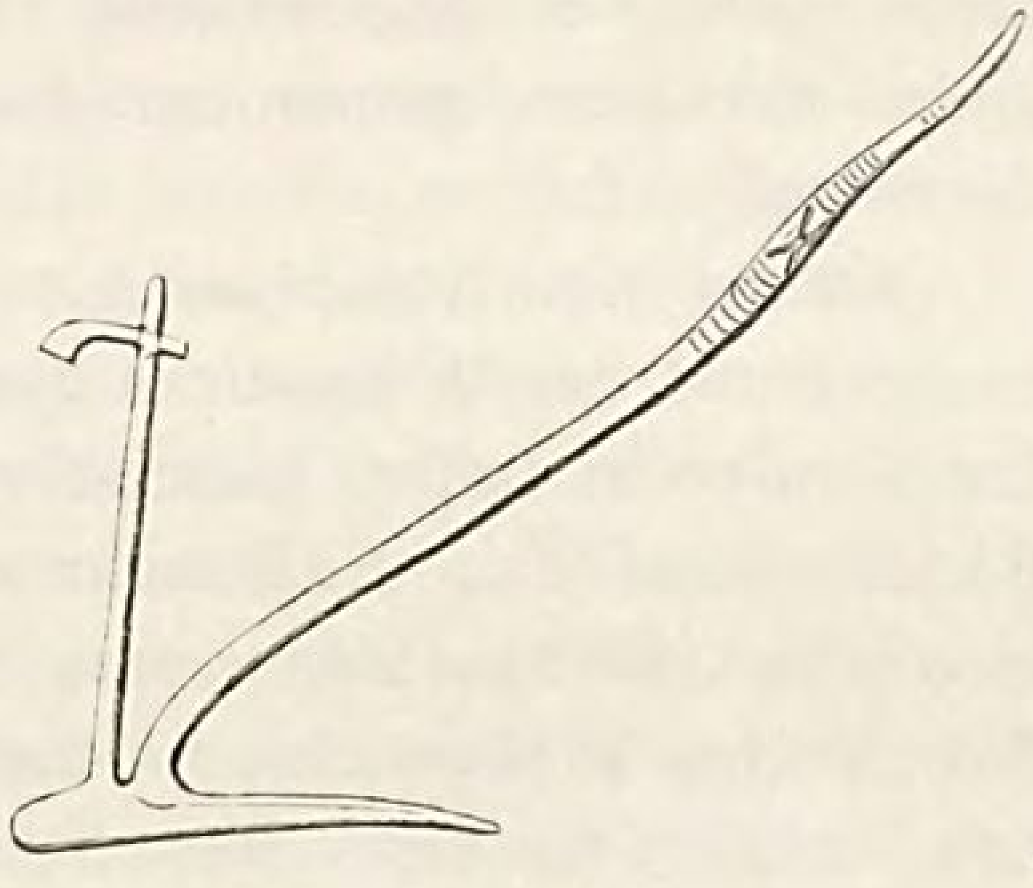


Fig. 505.

[1]) Mit einem solchen Pflug erscheint Persephone auf einem grossgriechischen Vasenbilde; neben ihr stehen Demeter und Triptolemos. (Lenormant et de Witte, Elite des monumens céramographiques Vol. III. P. LXIV).

gestellt. Zum Ebenen der Furchen waren unmittelbar hinter der Pflugschar zwei Brettchen (*aures*), unseren Streichbrettern entsprechend, befestigt. Als eine besondere Art des Pfluges wird der im gallischen Rhätien und in Oberitalien gebräuchliche *plaustraratrum* genannt, bei dem die Krümmel vorn auf zwei niedrigen Rädern ruhte und in deren Achse die Deichsel befestigt war. Gewöhnlich wurde mit einem Paar Ochsen gepflügt, mit mehreren Paaren aber, sobald der Boden es erforderte. Von den übrigen Ackergeräthen nennen wir die Egge (*occa, crater*), welche damals dieselbe Anwendung fand wie jetzt, ferner zum Ausreissen von Wurzeln und Unkraut eine mit eisernen Haken besetzte Hacke (*irpex*), welche gleichfalls durch Ochsen gezogen wurde. Ausser diesen hatte man als Instrumente für den Garten- und Feldbau eine mit zwei Zinken versehene Hacke (*bidens*), den Rechen (*rastrum*), Hacken für Gärten und Weinberge (*ligo*), Schaufeln (*pala*, *rutrum*) u. a. m. Zum Beschneiden der Bäume und


Fig. 506.

Weinstöcke bediente man sich der Hippe (*falx*), für erstere eines einfachen krummen Gartenmessers (*falx arboraria*), für letztere eines krummen Messers mit einer neben der Klinge angebrachten Spitze zum Stechen und Ritzen (*falx vinitoria*). Zum Mähen des Grases und Getreides wurde die Sichel gewählt, mit der man die Halme nicht allzunahe an ihrer Wurzel abschnitt; in Körben wurden sodann die Aehren gesammelt und auf einem freien Platze, dessen Erdreich festgestampft war, darin also unserer Tenne glich, ausgeschüttet und durch Ochsen ausgetreten; ein Verfahren, wie es auch heute noch in südlichen Gegenden üblich ist. Auch wendete man zu diesem Zwecke das *tribulum* an, ein Brett, an dessen unteren Seite, nach der Erklärung des Varro, Erhöhungen von Stein oder Eisen angebracht waren und welches, während der Landmann auf demselben stand, von Ochsen über die Aehren gezogen wurde[1]). Waren die Körner in dieser Weise ausgedroschen, so überliess man es dem Winde die Spreu hinwegzuwehen,

[1]) In dieser Weise wird noch gegenwärtig in Hocharmenien, Syrien, Cypern und Madera der Weizen ausgedroschen. Vergl. Unger und Kotschy, Die Insel Cypern. Wien 1865, woselbst auf S. 440 eine Abbildung eines solchen Schlittens sich befindet; ferner Strecker, Beiträge zur Kenntniss von Hocharmenien in der Zeitschrift. der Ges. f. Erdkunde zu Berlin IV. 1869. S. 150. und Evans, The ancient Stone Implements of Great Britain. London 1872. S. 257. Spanisch: *trilla*, portugiesisch: *trilho* genannt.

oder es wurde die Reinigung mittelst der Wurfschaufel vollzogen. Hierauf kam das Getreide in die Kornmagazine, entweder nach Art der noch heute in den südlichen Gegenden gebräuchlichen Silos construirte Gruben (*horreum subterraneum*), oder trockene auf Säulen ruhende luftige Speicher (*horreum pensile*). Solche Kornspeicher wurden auch für Zeiten der Noth von Staatswegen angelegt, wozu die erste Idee bekanntlich vom C. Sempronius Gracchus ausging. Die Ruinen der grossen *horrea populi Romani* sah man noch im sechszehnten Jahrhundert zwischen dem Aventin und dem Monte Testaceo, jedoch sind auch sie gegenwärtig ebenso verschwunden, wie die nach ihren Erbauern genannten *horrea Aniceti, Varguntcii, Seiani, Augusti Domitiani.*

Nächst dem Ackerbau legten die Römer auf die Cultur des Olivenbaumes und des Weinstocks grosses Gewicht. Ersterer, bereits zur Zeit der Könige in Italien heimisch, fand hier einen so überaus günstigen Boden, dass das in Venafrum, Casinum und im Sabinerlande gewonnene Öl bald den ersten Rang einnahm. Jünger hingegen ist der Anbau des Weinstocks in Italien; derselbe kam hier sogar erst mit dem Aufhören des Getreidebaues zur Geltung. In Gruben oder Furchen wurden die Setzlinge gepflanzt und die Reben an Baumpflanzungen, vorzugsweise an Ulmen, welche man, wenn der Boden zwischen ihnen noch zum Ackerbau benutzt wurde, in einer Entfernung von 40 Fuss, sonst von 20 Fuss pflanzte, gezogen (*maritare*), eine Sitte, die noch heutzutage in Italien üblich ist. Ausserdem aber war auch die bei uns gebräuchliche Weise, die Reben an Pfählen oder Spalieren ranken zu lassen, schon den Römern bekannt. Lebendige Hecken aus Dornsträuchern, aus Weiden geflochtene Zäune oder Mauern schützten die Weingärten gegen die Angriffe der Viehheerden. Zu weit würde es jedoch führen, wollten wir hier den Ackerbau, zu welchem auch die Obstbaumzucht und Viehzucht gerechnet wurde, eingehender besprechen; die verschiedenen Notizen, welche wir in Bezug auf die Weinsorten (S. 595 f.), die Früchte und Fleischspeisen, sowie über die Vivarien und Piscinen oben gegeben haben, gestatten ja einen genügenden Rückschluss auf die Meisterschaft der Römer in der Obst- und Thierzucht. Mannigfache Monumente mit Darstellungen von Schnittern, Gruppen von Schlachtvieh u. s. w. geben ein Zeugniss dafür, dass auch die Künstler mit Vorliebe Scenen aus dem idyllischen Landleben für ihre Darstellungen wählten.

103. Hatten die früheren Abschnitte den Römer in seiner Häuslichkeit und in seinen Beziehungen zu dem bürgerlichen, auf den Erwerb gerichteten Verkehr geschildert, so sollen in Nachfolgendem der

religiöse Verkehr, das Verhältniss des Einzelnen, sowie grösserer Gemeinschaften zur Gottheit, die Art der Gottesverehrung an den geheiligten Orten, endlich der Wirkungskreis der Priesterthümer vorgeführt werden. Es kann natürlich nicht unsere Aufgabe sein, von dem Götterkreise des römischen Volkes, von den sacralen Institutionen in ihrer historischen Entwickelung ein Bild zu entwerfen. Vielmehr werden wir eine freilich nur sehr skizzirte Schilderung der Organisation der Priesterschaften, des Opferritus und der mit diesen verbundenen Festspiele zu geben haben, soweit für dieselben Monumente uns erläuternd zur Seite stehen. — Alle gottesdienstlichen Handlungen, welche an geheiligter Stätte (*locus sacer*) vollzogen wurden, hiessen *sacra*; wurden sie von dem Einzelnen, das heisst von der betreffenden Person selbst, oder für eine Familie durch deren Oberhaupt den Hausgöttern, den Laren, Penaten und dem Schutzgott dargebracht, wurden sie endlich für eine auf gemeinsamer Abstammung beruhende Genossenschaft (*gens*) durch einen Opferpriester vollzogen, so führten sie den Namen *sacra privata*. Ihnen entgegengesetzt sind die *sacra publica*, die für das ganze Volk (*pro populo*) von Staats wegen auf öffentliche Kosten und durch öffentliche Priester (*sacerdotes populi Romani*) angeordneten oder von denjenigen Stämmen und Genossenschaften (*sodalitates*) ausgehenden Opfer, denen vom Staate die Sorge gewisser Culte übertragen war, wie z. B. ein Cultus der Minerva der Gens Nautia, der des Apollo der Gens Iulia, der des Sol der Gens Aurelia. Die gesammte für die Besorgung des öffentlichen Cultus bestimmte Priesterschaft, welche man mit dem allgemeinen Namen der *sacerdotes* bezeichnete, zerfiel in drei grosse Classen. Die erste derselben, die *sacerdotes publici populi Romani*, bildeten die grossen *collegia* der *pontifices* mit den zu ihnen gehörenden Priesterschaften, die der *VIIviri epulones*, der *XVviri sacris faciundis*, der *augures*, *Salii* und *Fetiales*. Zur zweiten Classe gehörten die für die *sacra popularia* bestimmten Priester und zur dritten die zur Ausführung der *sacra gentilitia* bestimmten *sodalitates*.

Was zunächst die der ersten Classe angehörenden Priesterschaften im Allgemeinen betrifft, so genossen dieselben eine bevorzugte Stellung, indem ihnen ausser dem Recht des Tragens der Toga praetexta auch die Befreiung vom Militärdienst und von bürgerlichen Aemtern und die Ehrenplätze bei den Festen und Spielen zustanden; ferner war mit ihrem Amt der Besitz eines öffentlichen Grundstückes (*ager publicus*), aus dessen Einkünften die Kosten für die *sacra* bestritten wurden, verbunden, und endlich wurde ihnen auf Staatskosten zur Besorgung einer Anzahl mit dem Cult verbundener Functionen ein subalternes, hauptsächlich aus Sklaven (*servi publici*), theils aber auch aus Freien zusammengesetztes Personal von Beamten gehalten, deren Namen wir

hier vorläufig nur erwähnen wollen, da wir auf einige derselben noch später zurückkommen werden. Es waren die *lictores*, Leute, meistentheils aus dem Stande der Freigelassenen, welche, in gleicher Weise wie die den Magistraten beigegebenen Lictoren, vor dem Priester oder der Priesterin einherzuschreiten und im Volksgedränge freie Bahn zu machen hatten; sodann die Hühnerwärter (*pullarii*), die Opferschlächter (*victimarii*), die Musikanten (*tibicines* und *fidicines*), die zum Ansagen der Versammlungen benutzten Boten (*calatores*), endlich die *camilli* und *camillae*, Knaben und Mädchen, welche theils zur Administrirung bei den Opfern gebraucht wurden, theils als Novizen ihre Lehrjahre vor ihrem Eintritt in die priesterlichen Würden hier durchzumachen hatten. Zu dieser letzteren Classe wurden anfänglich nur freigeborene Kinder, deren Eltern noch am Leben waren (*pueri patrimi et matrimi* und *puellae patrimae et matrimae*), genommen.

Gehen wir nun zu den einzelnen Priesterthümern über. Die *pontifices* zunächst, deren Namen, ob in zu rechtfertigender Weise müssen wir dahingestellt sein lassen, von *pontem facere* abgeleitet und gewöhnlich mit dem Bau und der Erhaltung jener ältesten, die beiden Tiberufer verbindenden Holzbrücke in Verbindung gebracht wird (vgl. S. 446), bildeten zur Zeit der Könige ein Collegium von vier Priestern, welchen der König in eigener Person als oberster Priester vorstand. Diese ursprüngliche Mitgliederzahl des Collegium erhielt sich bis zum Jahre 300 v. Chr., wo durch ein Plebiscit der Volkstribunen Q. und Cn. Ogulnius den Plebejern ihre Aufnahme in die bis dahin nur von Patriciern besetzten Priesterämter durchgesetzt wurde, und von da ab vier Patrizier und eine gleiche Zahl Plebejer dieses Collegium, mit einem aus ihrer Mitte gewählten Oberpriester, dem *pontifex maximus*, an der Spitze, bildeten; erst von Sulla, dem Reformator vieler Priesterthümer, wurde diese Zahl bis auf fünfzehn vermehrt. In der Kaiserzeit pflegte man durch einen Senatsbeschluss dem Kaiser die Würde eines *pontifex maximus* zu übertragen, oder es nahm derselbe sie für sich geradezu in Anspruch. Das Pontificalcostüm wird uns nun durch eine im Museo Pio Clementino befindliche Statue vergegenwärtigt (Fig. 507), und in ganz ähnlichem Costüm, eingehüllt in die faltenreiche, das Hinterhaupt bedeckende Toga und



Fig. 507.

in der Hand die Opferschale haltend, erscheint die Statue des Augustus in derselben Sammlung (Th. II. Tav. XLVI).

Unter den Culten, welche sich in den Händen des Collegium der Pontifices befanden, stand neben dem des Saturnus und der Ops der der Vesta in erster Reihe. Neben ihrem am Forum gelegenen Tempel hatte auch der Pontifex Maximus in der Regia seine Wohnung. Ebenso aber, wie der Heerd im Atrium des Hauses den Mittelpunkt bildete und hier das Heiligthum der Penaten und Laren sich befand, an dem das Oberhaupt der Familie das Opfer für das ganze Haus vollzog und von den Jungfrauen die Flamme auf dem Heerde erhalten wurde, war, da die staatliche Organisation sich nur als eine Nachbildung der Familie darstellte, das Atrium der Vesta der Heerd des Staatsgebäudes, an dem die Pontifices die Stelle der Familienhäupter, die Vestalinnen die der Jungfrauen am häuslichen Heerde vertraten. Das Collegium der Pontifices bildete mithin den Mittelpunkt der römischen Staatsculte, und als solcher war es auch der Bewahrer des geistlichen Staatsarchives, in welchem die von der Hand des Pontifex Maximus aufgezeichneten Annalen über Ereignisse von religiöser Bedeutung (*annales maximi*), die Verzeichnisse über die heiligen Orte, Zeiten und Handlungen (*libri pontificii*), die unter dem Namen der *leges regiae* bekannte Zusammenstellung der ältesten Gewohnheitsrechte sacralen Inhalts, sowie die Protokolle über die Verhandlungen und Entscheidungen des Collegium (*commentarii pontificum*), niedergelegt waren. Von diesem Collegium ging die jährliche Verkündigung der Staatsgelübde (*sollemnis votorum nuncupatio*) aus; bei allen sacralen Handlungen der Magistrate wurde dasselbe herangezogen, da die Pontifices allein die Kenntniss der jedem Gotte wohlgefälligen Opfer besassen. Bei der Weihung eines Ortes zur heiligen Stätte, eines Gegenstandes, wie z. B. einer Statue oder eines Gefässes zum heiligen Gebrauch, hatten sie zuvor ihr geistliches Gutachten abzugeben und den der Dedication unmittelbar vorangehenden Weiheact (*consecratio*) zu vollziehen; bei Vergehungen, welche im Hause gegen die Sacralvorschriften begangen waren, bei Tod und Begräbniss, wo eine Sühne der Manen erforderlich war, beim Begraben des Blitzes wurden sie um Rath gefragt und gaben die Entscheidung über die Art und Weise der Entsühnung (*expiatio*) an.

Zu den mit diesem Collegium verbundenen Priesterthümern gehörte zunächst der Opferkönig (*rex sacrorum* oder *rex sacrificulus*), eine geistliche Würde, welche zur Zeit der Königsherrschaft stets der König bekleidete, die nach deren Vertreibung aber auf einen Priester überging, welchem die Besorgung gewisser geistlicher Handlungen, namentlich der *sacra* des Ianus, übertragen war. Waren nun auch seine Functionen keineswegs von solcher Bedeutung und Ausdehnung, wie

die der Pontifices, so nahm er unter ihnen doch mit Rücksicht auf seine ursprüngliche Würde formell ein höheres Rangverhältniss ein, indem ihm bei den Festmahlzeiten der Pontifices, sowie bei anderen Festlichkeiten der erste Platz eingeräumt wurde. Ihm zur Seite stand als Theilnehmerin des Priesterthums seine Frau, die *regina sacrorum*.

Die Pontifices sowohl, wie mehrere andere Collegia, z. B. die *fratres Arvales*, und *sodales Augustales*, hatten Opferpriester (*flamines*) zur Seite, deren Namen von *flare*, das Feuer anblasen, abgeleitet wird. Der mit dem Collegium der Pontifices verbundenen Flamines waren fünfzehn, von denen die drei ersten, der *flamen dialis*, *martialis* und *quirinalis*, als *flamines maiores* bezeichnet, stets aus Patriciergeschlechtern genommen wurden und Sitz und Stimme im Collegium hatten, während die zwölf anderen *flamines minores* genannt wurden. Frei von allen Pflichten des bürgerlichen Lebens war der Flamen Dialis mit Frau und Kindern und seinem ganzen Hause, der auf dem palatinischen Hügel gelegenen *domus flaminia*, ausschliesslich dem Dienste der Gottheit geweiht. Nur der Tod konnte seine Ehe lösen, keinen Schwur durfte er leisten, kein Pferd besteigen, kein bewaffnetes Heer sehen, keine Nacht ausserhalb seines Hauses zubringen, nichts Unreines durfte seine Hand berühren, daher auch keinem Todten oder keiner Grabstätte sich nahen. Stets erschien er in seiner Amtskleidung, bestehend in der aus dickem Wollenstoff von der Hand seiner Frau gewebten Toga praetexta, *laena* genannt, die jedoch nicht zusammengeknotet sein durfte, sondern durch Fibulae auf dem Körper befestigt sein musste, da der Anblick jeder Fessel ihm untersagt war. Aus diesem Grunde musste selbst der Ring, den er am Finger trug, gebrochen sein; deshalb durfte er sich keiner Rebenlaube nahen oder den Epheu berühren, und deshalb war auch ein Gefesselter, sobald er sein Haus betrat, frei, und wurden die Fesseln durch das Impluvium über das Dach auf die Strasse geschleudert (vergl. S. 464). Auf dem Kopf trug er den *albogalerus*, eine Art Pileus, an dessen Spitze (*apex*) ein Ölzweig mit einem weisswollenen Faden (*filum*) befestigt war. Die Form dieser Kopfbedeckung giebt uns unstreitig am deutlichsten eine Anzahl Münztypen, unter denen wir die des Iulius Caesar mit der Inschrift PONT. MAX. und AVGVR hier hervorheben: in etwas von dieser Form abweichend erscheint allerdings der auf Fig. 508 *k* abgebildete Albogalerus, der jedoch in seiner Form wesentlich dem auf einem mit Opfergeräthen bedeckten Basrelief vom Vespasiantempel in Rom[1]) dargestellten gleicht, nur dass bei letzterem der Apex höher ist. Die Verzierung desselben mit einem Blitzstrahl lässt vermuthen, dass ein solcher

[1]) Reber, Die Ruinen Roms. 1863, S. 82.

Albogalerus bestimmt gewesen ist, das Haupt eines Flamen Dialis zu schmücken. Am Tage durfte der Flamen Dialis, da er stets im Dienst der Gottheit war, diese Kopfbedeckung nicht abnehmen, und er war gezwungen, sein Amt niederzulegen, wenn dieselbe ihm vom Kopfe fiel. In seinem Gürtel trug er das Opfermesser (*secespita*) und in seiner Hand eine Ruthe (*commetacula*), um die Leute, sobald er zum Opfer schritt, von sich fern zu halten. Zu diesem Zwecke begleitete ihn auch ein Lictor, der auf dem Wege, den der Flamen einschlug, einen Jeden nöthigte, seine Arbeit niederzulegen, da seine Augen die alltägliche Beschäftigung nicht erschauen durften. Einem ebenso strengen Ritualgesetz war auch die Gattin des Flamen Dialis, die *flaminica*, in ihrer Kleidung unterworfen; auch sie durfte sich nur in langen wollenen Gewändern zeigen; ihre Haare waren mit einem wollenen purpurgefärbten Bande, in Form des S. 645 beschriebenen Tutulus, zusammengebunden und mit einem Kopftuch (*rica*) umwunden, in dem der Zweig eines glücklichen Baumes (*arbor felix*) befestigt war; ein purpurner Schleier (*flammeum*) bedeckte sie, und ihre Fussbekleidung durfte nur aus dem Leder geopferter, nicht aber gestorbener Thiere verfertigt sein. Auch sie führte das Opfermesser.

Da wir bereits in dem Vorhergehenden einer Anzahl der zu den Opfer- und Cultushandlungen gehörigen heiligen Geräthe erwähnt haben, so theilen wir hier zur Veranschaulichung derselben ein Basrelief mit (Fig. 508), auf welchem sämmtliche, bei der Ausübung der



Fig. 508.

grossen Priesterämter gebrauchten Geräthe neben einander abgebildet sind. Als Attribute für die Mitglieder der grossen Priesterämter erblicken wir hier unter *e* die Opferschale (*culullus*), unter *f* das Schöpfgefäss (*simpulum*), unter *g* das in einem Futterale verwahrte Opfermesser (*secespita*), sowie unter *k* die oben erwähnte Kopfbedeckung, den *albo-*

galerus. Die übrigen hier dargestellten Geräthe, welchen wir auch anderwärts auf Münzen[1]) und geschnittenen Steinen vielfach begegnen, werden in der nachfolgenden Schilderung ihre Erklärung finden.

Nächst den Flamines waren die Vestalinnen (*virgines vestales*, *virgines Vestae*) mit dem Pontificalcollegium eng verbunden, deren Einsetzung schon in die ersten Zeiten der Gründung Roms fällt. Von Alba sollen sie nach Rom gekommen sein; anfänglich waren für die Ramnes und Tities je zwei, dann aber auch eine gleiche Zahl für die Luceres bestimmt, und diese Sechszahl hat sich fortdauernd erhalten. Bei der Wahl einer Vestalin, welche durch den Pontifex Maximus vorgenommen wurde, sah man zuerst darauf, dass die zu Wählende nicht jünger als sechs und nicht älter als zehn Jahre, ferner dass sie *patrima et matrima* (vergl. S. 718), sowie frei von allen körperlichen Gebrechen war. War diese Prüfung vollendet, so wurde sie in weisse Gewänder gekleidet und mit abgeschnittenem Haar dem Dienste der Vesta für dreissig Jahre geweiht, in welcher Zeit sie in den ersten zehn Jahren als Lernende, in den folgenden als eine den Dienst ausübende Priesterin und in dem letzten Jahrzehnt als Lehrerin der Novizen auftrat. Nach Ablauf dieser Zeit konnte sie, wenn sie es nicht vorzog, wie es in den meisten Fällen geschah, im Dienste der Göttin zu verbleiben, in das bürgerliche Leben zurücktreten und sich verheirathen. Ihre Tracht war stets weiss; um ihre Stirn schlang sich diademartig ein breites Stirnband (*infula*), von welchem Bänder (*vittae*) herabfielen, und während des Opfers oder bei feierlichen Aufzügen bedeckte sie ein weisser Schleier (*suffibulum*), der unter dem Kinn durch eine Fibula zusammengehalten wurde. So erscheinen auf einem Basrelief mehrere vestalische Jungfrauen im feierlichen Aufzuge, vielleicht



Fig. 509.

[1]) Opfergeräthe sind z. B. dargestellt auf den Denaren der Familien: Antestia, Antonia, Cassia, Cornelia, Domitia, Hirtia, Iulia, Sulpicia u. a. m.

als Theilnehmerinnen an der Pompa eines triumphirenden Feldherrn (Fig. 509); und in gleicher Weise ist auf dem unter Fig. 510 abgebildeten Relief die Vestalin Claudia Quinta bekleidet. Ebenso streng wie die Vestalin gegen sich selbst in der Beobachtung der Ordensregeln sein musste, schützten sie aber auch die Gesetze vor jeder Unbill und Versuchung. Eine Beleidigung ihrer Person zog den Tod des Beleidigers nach sich; kein Mann durfte ihre Wohnung betreten, kein Mann bei Nachtzeit den Tempel, und bei ihrem öffentlichen Erscheinen wich Jedermann, selbst der Consul, ehrfurchtsvoll dem der Jungfrau voranschreitenden Lictor zur Seite. Bei den öffentlichen Spielen und den Pontificalmahlen wurden ihnen die Ehrenplätze eingeräumt, und der verurtheilte Verbrecher entging, wenn er auf seinem letzten Gange zufällig einer Vestalin begegnete, der Bestrafung. Zu ihren priesterlichen Functionen gehörte zunächst die Unterhaltung des ewigen Feuers im Tempel der Vesta, welchen Dienst sie abwechselnd versahen; erlosch die Flamme, so traf sie eine körperliche Züchtigung durch den Pontifex Maximus. Wie aber neben dem Feuer das Wasser zu den ersten Bedürfnissen des häuslichen Heerdes gehört, so hatten die vestalischen Jungfrauen auch den Tempel der Vesta, der den Heerd des Staates einschloss, täglich mit Wasser aus der Quelle der Egeria zu besprengen und denselben mit dem reinigenden Lorbeer zu schmücken, ein Schmuck, welcher am 1. März jedes Jahres erneuert wurde. Hierauf bezieht sich vielleicht jener auf Fig. 508 *a* neben einem Rauchaltar liegende Lorbeerzweig, wenn wir es nicht vorziehen, den Lorbeer und Rauchaltar auf dieser Darstellung als einen nothwendigen Bestandtheil jeder Opferhandlung überhaupt zu erklären. Die Besprengung aber wurde mittelst des Weihwedels (*aspergillum*) vorgenommen, der auf Fig. 508 *h* dargestellt ist, und zwar hier in Form eines Pferdefusses, an dem ein Pferdeschweif befestigt ist, während derselbe auf Münzen mit einem gewundenen Stiel abgebildet wird. Vielleicht lässt sich die Form des Aspergillum auf unserem Relief aus einer Ceremonie erklären, welche mit dem an den Idus des October gefeierten Pferderennen verbunden war; hier pflegte man nämlich das rechte Pferd des siegreichen Zweigespannes zu opfern; den abgehauenen Schweif desselben brachte man in die Regia und tröpfelte das aus dieser Wunde fliessende Blut in das Feuer des Altars, während das Blut des Pferdes selbst in dem Vestatempel aufbewahrt und nebst der Asche des an den Fordicidien verbrannten Kalbes als Lustrationsmittel gebraucht wurde. Entsprechend dem einfachen Opfer, das auf dem häuslichen Heerde den Penaten dargebracht wurde, bestand auch das auf dem Heerde der Vesta aus einer in einem irdenen Topfe gekochten Salzlake (*muries*) und der *mola salsa*, gesalzenem Schrot von gedörrtem Spelt.

Bei diesen täglichen Opfern sowohl, wie bei aussergewöhnlichen zu Zeiten der Noth angestellten, hatten die Priesterinnen Gebete für das Volk zu verrichten; ausserdem lagen ihnen bei mehreren öffentlichen Festen gewisse Functionen ob. Wie bekannt wurde der Bruch der Keuschheit mit dem Tode bestraft: auf einer Bahre ward die Schuldige auf den *campus sceleratus* vor dem collinischen Thore hinausgetragen, hier mit Ruthen gepeitscht und sodann, da die Hinrichtung einer Vestapriesterin als ein *nefas* galt, lebendig eingemauert, und nur durch ein von der Göttin selbst ausgehendes Prodigium konnte die Unglückliche gerettet werden. Etwa zwölf Fälle sind uns von Vollstreckungen des Todesurtheils an Vestalinnen bekannt.

Nachdem wir in dem Vorhergehenden das Collegium der Pontifices nebst den mit demselben vereinigten Priesterthümern betrachtet haben, gehen wir zu den übrigen Collegien über, nämlich den *VIIviri epulones*, den *XVviri sacris faciundis*, den *augures*, *Salii* und *Fetiales*. Was zunächst die *VIIviri epulones* betrifft, so fällt ihre Einführung erst in das Jahr 196 v. Chr., wo wegen Ueberlastung der Pontifices mit Opferhandlungen ein Collegium von anfangs drei, später von sieben Mitgliedern eingesetzt wurde, hauptsächlich bestimmt, das Opfermahl (*epulum Iovis*), welches den drei capitolinischen Gottheiten am 13. November im Iupitertempel auf dem Capitol unter Betheiligung des ganzen Senats dargebracht wurde, anzuordnen; mit diesem Festmahl waren anfangs die *ludi plebeii* verbunden, während in der Kaiserzeit ein zweites *epulum Iovis* am 13. September in Verbindung mit den *ludi Romani* veranstaltet wurde. Vielfache andere Veranlassungen, welche in späterer Zeit die Veranstaltung von Opfermahlzeiten auf dem Capitol hervorriefen, vermehrten auch die Thätigkeit dieses Collegium, da ihm die Ausrichtung dieser sämmtlichen öffentlichen Mahlzeiten übertragen wurde.

Waren nun die bisher genannten Pontificalcollegien zur Wahrung der Culte der altrömischen Gottheiten, der *dii patrii*, bestimmt, so war die Aufsicht über diejenigen fremden in Rom eingeführten Götterculte, *dii peregrini*, welche vom Staate als öffentliche anerkannt waren, den *XVviri sacris faciundis* übertragen. Dieses Priestercolleg, zur Zeit des Tarquinius Superbus nur aus zwei Personen bestehend, war seit dem Jahre 367 v. Chr. aus zehn, nämlich aus fünf patricischen und fünf plebejischen Mitgliedern zusammengesetzt, deren Zahl wahrscheinlich durch Sulla auf fünfzehn vermehrt wurde. Ihre Functionen bestanden zunächst in der Bewahrung und Auslegung der sibyllinischen Bücher, sowie in der Prüfung der neu in dieselben aufzunehmenden Orakel. Wie es heisst, wurden durch die cumäische Sibylle dem Tarquinius Superbus neun Bücher mit Orakelsammlungen, welche von der be-

rühmten erythraeischen Sibylle herstammen sollten, angeboten, von denen der König drei kaufte, während die übrigen von der Sibylle den Flammen übergeben wurde. Diese drei Bücher wurden im Iupitertempel auf dem Capitol aufbewahrt, bis auch sie bei dem Brande desselben im Jahre 83 v. Chr. vernichtet wurden. Eine neue Sammlung von Orakeln wurde darauf in Kleinasien, als dem eigentlichen Vaterlande dieser Sprüche, sowie in anderen Ländern angelegt, und diese jüngere Sammlung wiederum in dem im Jahre 78 v. Chr. neu erbauten Capitol niedergelegt. Mit der Redaction dieser Sprüche, mit der Ausmerzung der unächten aus der Zahl der ächten beauftragte Augustus die *XVviri*, von denen unter den nächstfolgenden Kaisern noch so manche Verbesserungen und Zusätze hinzugefügt wurden; erst Stilicho soll diese Bücher durch Feuer vernichtet haben. Der Inhalt der sibyllinischen Bücher bestand aus einer Sammlung von Orakelsprüchen, welche bei ungewöhnlichen Ereignissen, wie z. B. bei Pest und Erdbeben, zu Rathe gezogen wurden, um aus ihnen in geschickter Weise die Sühnemittel zur Beseitigung der Gefahr zu interpretiren. Zu diesen Sühnemitteln gehörte auch die durch die Auslegung der Sprüche gebotene Einführung fremder, vorzugsweise griechischer Götterculte; war doch das ionische Kleinasien der Entstehungsort der erythraeischen Orakel. Die Geneigtheit der Römer für die Adoptirung fremder Elemente kam ihnen dabei in so fern zu statten, als sie die recipirten Gottheiten mit bereits vorhandenen italischen entweder in enge Verbindung brachten oder sie mit diesen identificirten. So wurden die Culte des Apollo, der Artemis, der Demeter und Persephone, des Unterweltsgottes Dis pater, der Aphrodite, des Hermes, des Asclepios, der Hygieia, der Magna Mater u. a. m. in Folge sibyllinischer Aussprüche nach Rom übertragen, denselben als *dii peregrini* die gleiche Verehrung, welche den altrömischen Gottheiten, den *dii patrii*, gezollt wurde, eingeräumt, und mit vielen der neuen Culte Festspiele verbunden, so z. B. mit dem des Apollo die Apollinaria und Säcularspiele, mit dem der Ceres die Ludi Cereris und mit dem der Magna Mater die Megalesia. Was speciell die Einführung des Cultus der Magna Mater aus Pessinus durch Uebertragung des heiligen Steines, unter dessen Gestalt die Göttin in ihrer asiatischen Heimath verehrt wurde, sowie den Festzug und die Wagenrennen, welche an den Megalesien aufgeführt wurden, betrifft, so besitzen wir hierfür zwei erläuternde Denkmäler, deren eines unter Fig. 510 abgebildet ist. Wir sehen hier das Schiff, welches vom Senat in Folge eines sibyllinischen

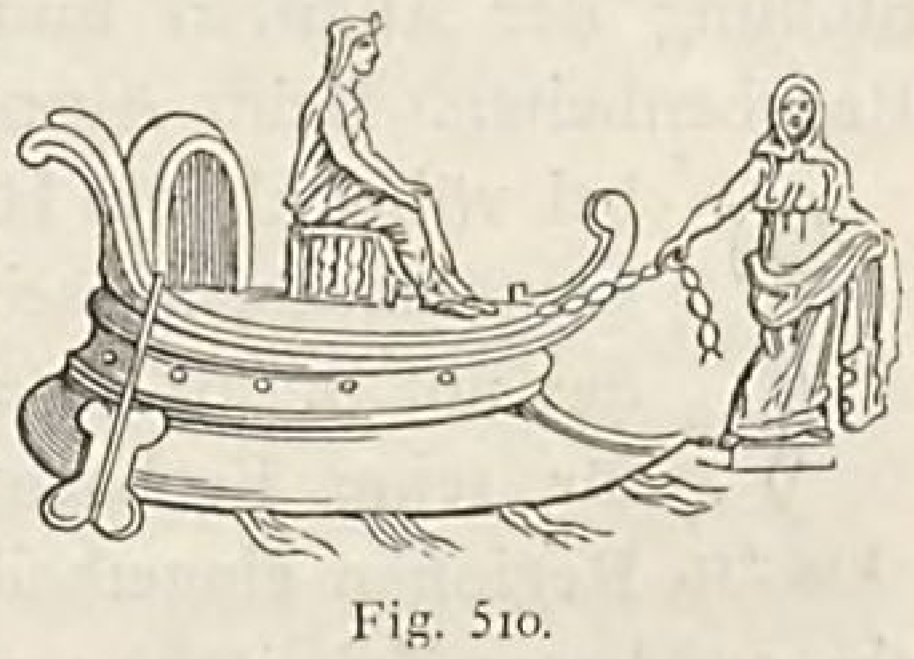


Fig. 510.

Orakels im J. 204 v. Chr. ausgesendet war, um das Idol der Cybele nach Rom zu bringen, mit dem Bilde der Göttin auf dem Verdecke, wie es von der Vestalin Claudia Quinta zur Rettung ihrer angezweifelten Keuschheit mit ihrem Gürtel in den Hafen des Tiber geleitet wird. Das andere Denkmal, ein Sarkophagrelief aus spätrömischer Zeit (Gerhard, Antike Denkm. Taf. CXX. 1) veranschaulicht uns einen Theil der grossen Pompa, welche an den Magalesien die Festspiele im Circus eröffnete. Das Bild der Cybele auf ihrem von Löwen gezogenen Wagen wird hier auf einer sehr langen Bahre auf den Schultern von siebzehn Trägern unter Posaunenschall getragen; vielleicht deutet die offenbar weibliche Haarfrisur der Träger auf die Maskenscherze, welche von dem Volke bei der Feier dieses Festes vorgenommen wurden. In den beiden dem Zuge voranschreitenden, mit der Toga bekleideten Personen glauben wir aber zwei *XVviri* zu erkennen, deren Anordnung und Beaufsichtigung die in Rom eingeführten Culte unterworfen waren.

Dem vorigen Collegium an Zahl gleich war das der *augures*, dessen Entstehung vielleicht schon einer vorrömischen Zeit angehört, da Romulus bereits als erster Augur genannt wird. Sollte die Genehmigung einer Gottheit zu irgend einer politischen oder religiösen Handlung eingeholt werden, so hatte der Augur den Willen derselben nach gewissen Regeln zu erforschen und vermöge seiner Wissenschaft die Bedingungen zu bestimmen, unter denen ein Zeichen überhaupt erscheinen musste und unter denen dasselbe für das Unternehmen entweder von günstiger oder ungünstiger Vorbedeutung war. Keine Staatshandlung im Frieden oder im Kriege durfte ohne vorhergegangene Auspicien angestellt werden: beim Auszug in den Kampf, bei den Comitien, bei dem Amtsantritt der Magistrate und den Weihen der grossen Priesterämter, bei Inaugurationen und Exaugurationen, überall wurden die Auguren hinzugezogen und hatten die an sie von den Magistraten gestellten Fragen, denn diesen stand allein das Recht zu im Namen des Staates Auspicien anzuordnen (*spectio*), aus der Beobachtung der Auspicien zu beantworten (*nuntiatio*). Daher die wichtige Stellung der Auguren und ihr Einfluss auf den Gang der politischen Begebenheiten. Beim Auspiciren nahm der Augur um Mitternacht und

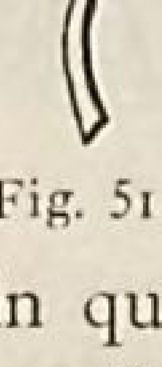


Fig. 511.

bei völlig klarem Himmel, nachdem er mit seinem *lituus*, einem knotenlosen, an seiner Spitze leicht gebogenen Stabe (Fig. 511), das auf S. 394 ff. ausführlich beschriebene *templum* oder den für seine Beobachtungen heiligen Bezirk abgegrenzt und in Regionen eingetheilt hatte, im Mittelpunkt desselben, woselbst ein quadrates Zelt (*tabernaculum*) aufgeschlagen war, den Blick nach dem Süden gewandt (in einzelnen Fällen, wie z. B. bei der Inauguration

von Tempeln, dem Osten zugewandt), seine Stellung und schaute nach vorangegangenem Gebet erwartungsvoll auf die sich zeigenden Zeichen[1]). Blitz und der Flug der Vögel waren die hauptsächlichsten Zeichen, in denen sich der göttliche Wille kundgab. Bei der Beobachtung der Blitze (*servare de caelo*) galten die von links her kommenden (*fulmina sinistra*) als glückliche, die von rechts her als unglückliche Auspicien, eine Theorie, welche jedoch je nach den verschiedenen Stellungen, die der Augur beim Auspiciren einnahm, mannigfache Ausnahmen zuliess. Bekanntlich war die etruskische Blitzlehre eine im höchsten Grade ausgebildete. In ihr wurde das *templum* in sechszehn Regionen getheilt, und aus der Richtung jedes Blitzstrahls, aus seiner Farbe und Wirkung, sowie aus der Jahreszeit verstanden die etruskischen Haruspices mittelst ihrer Geheimlehre eine Deutung zu geben. Die Blitzlehre der Auguren hingegen war bei weitem einfacher; während bei den Etruskern eilf Kategorien von Blitzen angenommen wurden, classificirten die Römer dieselben nur in solche, die am Tage und solche, die zur Nachtzeit erschienen. Erst zur Kaiserzeit fanden die etruskischen Blitztheorien eine allgemeinere Verbreitung unter den Römern, während früher dieselben nur in einzelnen Fällen, namentlich bei den Sühnungen derjenigen Orte zur Geltung kamen, welche vom Blitze getroffen waren. Ebenso nämlich, wie der Todte bestattet und die Manen gesühnt werden mussten, erforderten die Sacralvorschriften auch eine Bestattung und Sühnung des einschlagenden Blitzstrahls. In Form eines ummauerten Schachtes, dessen Wände ähnlich einem offenen Brunnen über den Boden ragten (daher auch die Bezeichnung eines solchen Baues mit dem Namen *puteal*), wurde das Blitzgrab angelegt und mit der Inschrift „*fulgus conditum*“ versehen. Als Sühne wurde aber an der Stelle ein zweijähriges Opferthier geschlachtet, weshalb diese Stätte auch *bidental* genannt wurde. Ein solches Puteal hat sich noch in Pompeji in Form eines runden, auf acht dorischen Säulen ruhenden Unterbaues erhalten. Auch auf einem Denar des L. Scribonius Libo (Fig. 512), welcher die Umschrift PVTEAL SCRIBON. trägt, erblicken wir ein solches mit Lyren, Lorbeerzweig und Zange[2]) geschmücktes Puteal in Form eines Altares. Scri-



Fig. 512.

[1]) Auf dem grossen Wiener Cameo, auf welchem die pannonischen Siege des Augustus verherrlicht sind, hält der Kaiser, welcher in das Collegium der Aguren aufgenommen war, den Lituus in der Hand (vergl. Arneth, Monumente des K. K. Münz- und Antiken-Cabinets in Wien. Taf. 1.).

[2]) Auf einer Goldmünze der Aemilia Scribonia trägt das Puteal statt der Zange einen Hammer, vergl. Cohen, Descr. gén. des monnaies de la république rom. pl. 1.

bonius Libo war nämlich vom Senat beauftragt worden, die Stelle, wo der Blitz eingeschlagen hatte, aufzusuchen und hatte im Atrium des Minervatempels dieses Puteal errichtet. — Bei der Vogelschau (*signa ex avibus*) unterschied der Augur die Vögel in solche, welche durch ihre Stimme (*oscines*), und solche, welche durch ihren Flug (*alites*) ein Zeichen gaben. Zu ersteren gehörte der Rabe, die Krähe, die Nachteule, der Specht und der Hahn, zur anderen Gattung der Adler (*Iovis ales*), Habicht und Geier. Für diese Art der Auspicien trat aber später, besonders während der Feldzüge, wo die Auguren nicht gegenwärtig waren, die Zeichendeutung aus dem Fressen der heiligen Hühner (*auspicia pullaria* oder *auspicia ex tripudiis*) ein. In einem Käfig wurden zu dem Zwecke Hühner gehalten; eilten diese Thiere, sobald der Hühnerwärter (*pullarius*) die Thür des Käfigs öffnete, gierig auf die ihnen vorgeworfenen Mehlklösse (*offa pultis*) und liessen sie beim Fressen Stückchen davon zu Boden fallen, so galt dies für ein günstiges Zeichen (*tripudiu msollistimum*); verliessen aber die Hühner den Käfig nicht oder verschmähten sie die Nahrung, so sah man darin eine ungünstige Vorbedeutung. Oft genug freilich mochten von den Pullarien oder den Auguren, je nachdem es in ihrem eigenen oder im Interesse des Unternehmens lag, künstliche Mittel angewendet werden, um die Hühner zum Fressen zu zwingen. Einen solchen Käfig, in dessen Innern man zwei fressende Hühner erblickt, sehen wir unter anderen auf einem mit einer Inschrift und verschiedenen Basreliefs versehenen Steine (Fig. 513) abgebildet[1]. Die beiden letzten Arten der Augurien *ex quadrupedibus* und *ex diris*, welche jedoch nur untergeordneter Art waren, erwähnen wir hier nur vorübergehend. Das Begegnen gewisser Thiere, wie das einer trächtigen Hündin, eines Wolfes, eines Fuchses oder einer Schlange sowie gewisse andere Störungen galten als Zeichen von übler Vorbedeutung.



Fig. 513.

Den Auguren in Bezug auf ihre Zeichendeutung nahe verwandt waren die *haruspices*, ein den Etruskern eigenthümliches Institut, welches in den Zeiten der Republik in einzelnen Fällen zugezogen wurde, unter den Kaisern aber, wenn auch nicht als ein den übrigen Priesterthümern ebenbürtiges, sich doch vollkommen in Rom einbürgerte. Die Deutung und Procuration der Blitze, die Procuration von Prodigien und die Opferschau bildeten den Kreis ihrer Amtshandlungen, und

[1] Vergl. mehrere geschnittene Steine des Berliner Museum, auf denen Pullarien dargestellt sind. (Toelken, Verzeichniss der antik vertieft geschnittenen Steine der Kgl. Preuss. Gemmensammlung, S. 77 No. 175. S. 250 No. 1484 f.)

wenn auch bei den Römern dieselben Functionen bereits durch die verschiedenen Priesterthümer vertreten waren, so wurde doch der etruskischen Zeichendeutung wegen ihrer kunstgerechteren Ausbildung der Vorzug vor der römischen eingeräumt. Ausser der schon oben erwähnten höchst complicirten Theorie der Blitzlehre, zu welcher auch die Kunst des Herabziehens der Blitze gehörte, hatten die Haruspices die Eingeweideschau zu einem besonderen System der Divination erhoben. Herz, Leber und Lunge der Thiere wurden auf das sorgfältigste untersucht, jede Anomalie an diesen Theilen beobachtet und daraus auf einen glücklichen oder unglücklichen Erfolg gedeutet. Wurde nun auch ihrer Kunst von Seiten des römischen Staates ein grosses Vertrauen geschenkt, indem bei besonders wichtigen Ereignissen etruskische Haruspices nach Rom citirt wurden und dieselben sehr häufig die römischen Feldherrn auf ihren Feldzügen zu begleiten hatten, so stand doch bei den Aufgeklärten diese nur auf den crassesten Volksaberglauben sich stützende Zeichendeutung in sehr geringem Ansehen, wie unter anderen aus dem Ausspruch Cato's, dass kein Haruspex einen seiner Collegen ohne zu lachen ansehen könne, deutlich hervorgeht.

Das fünfte Priesterthum bildete das Collegium der Salier, dessen Einsetzung auf Numa zurückgeführt wurde. Der Sage nach sollte zu Numa's Zeiten ein besonders gestalteter Schild (*ancile*) aus dem geöffneten Himmel zur Erde gefallen sein, und habe der König, um denselben vor Entwendung zu schützen, eilf ebenso gestaltete Schilde durch einen Künstler Mamurius anfertigen lassen und zu ihrer Bewahrung auf dem palatinischen Hügel ein Collegium von zwölf Priestern, *Salii* genannt, bestellt. Das Unwahrscheinliche, welches diese Sage über die Einsetzung dieses Priesterthums enthält, geht schon daraus hervor, dass neben diesen latinischen Saliern, welche ihre Heiligthümer auf dem Palatin hatten, ein zweites, ebenso altes, sabinisches Saliercollegium auf dem quirinalischen Hügel bestand. Vielmehr haben wir uns beide Collegien, von denen das palatinische sich dem Dienste des Mars, das quirinalische dem des Quirinus sich geweiht hatte, als die Repräsentanten des uralten Cultus des Mars zu denken, welchen die Sage mit jenen Ancilien in Verbindung brachte. Am ersten Tage des dem Mars geheiligten Monat März begannen die zu Ehren des Gottes veranstalteten Feste mit dem Abholen der Schilde (*ancilia movere*) aus der Curie der Salier. In feierlichem Aufzuge, bekleidet mit der Tunica picta, über welche der eherne Panzer angelegt wurde und darüber die Toga praetexta im gabinischen Knoten geschürzt (vergl. S. 626), auf dem Kopf einen Helm in Gestalt des oben beschriebenen Apex, mit dem Schwert umgürtet und in der Rechten

einen Stab, am linken Arm oder um den Hals das Ancile tragend, zog die Brüderschaft der Salier durch die Strassen und führte unter Leitung ihres Vortänzers (*praesul*) vor jedem Heiligthum einen Waffentanz, daher *salii*, auf, wobei sie mit ihren Lanzen an die Schilde schlugen und von ihrem Vorsänger intonirte uralte, selbst den Priestern in späterer Zeit nicht mehr verständliche Gesänge (*axamenta, assamenta, carmina saliaria*) anstimmten. In diesen wurden ausser Mars, Ianus, Iupiter, Iuno und Minerva gepriesen, und als eine besondere Auszeichnung galt es, wenn die Namen berühmter Verstorbener in sie aufgenommen wurden. Während des März wurden an bestimmten Festtagen diese Processionen wiederholt, die allabendlich vor den Standquartieren (*mansiones*) der Salier, deren es in Rom mehrere gab, endeten. Hier wurden die Ancilien abgelegt und von Dienern, aber ohne dass sie dieselben berühren durften, an Stangen in die Quartiere getragen, wo sie die Nacht über aufbewahrt wurden; ein Festschmaus, der wegen der dabei herrschenden Ueppigkeit sogar sprüchwörtlich geworden war, bildete den Beschluss des jedesmaligen Umzuges. Erst am 19. October erfolgte die Zurückführung der Ancilien in die Curie.



Fig. 514.


Fig. 515.

Die Form dieses Schildes lernen wir z. B. aus einer Silbermünze der gens Licinia kennen, auf der zwei Ancilien und zwischen ihnen der Apex der Salier mit der Umschrift P. STOLO III. VIR abgebildet sind (Fig. 514). Jene oben erwähnte Sitte, die Ancilien an einer Stange gereiht von den Dienern der Salier tragen zu lasssen, wird uns aber durch einen geschnittenen Stein der Florentiner Sammlung (Fig. 515) veranschaulicht, dessen Echtheit freilich von Benndorf bestritten wird.

Das sechste Priestercollegium für die *sacra publica* war das der *Fetiales*, dessen Stiftung gleichfalls auf die Zeit der ersten Könige zurückgeführt wurde. War der Staat in seinen Rechten von einem anderen Volke gekränkt, sollte eine Kriegserklärung geschehen und nach Beendigung des Kampfes Frieden geschlossen werden, sollten endlich die geschlossenen Verträge ihre rechtliche Gültigkeit erhalten, so wurden die Fetialen zur Vollziehung der für alle diese Fälle nothwendigen Verhandlungen und Sühnungen herangezogen. In dem Falle, dass die Römer ihre Rechte beeinträchtigt sahen, oder dass es, wie es später häufig genug vorkam, in ihrer Politik lag, einem benachbarten Volke den Krieg zu erklären, entsandten die Könige und später der Senat gewöhnlich vier Fetialen mit ihrem Sprecher, dem *pater patratus*, an der Spitze, mit der Aufforderung zur Sühne oder Entschädigung. In priesterlichen Gewändern, unter Voraus-

tragung der heiligen Kräuter (*sagmina*), welche der Consul oder Praetor vom Capitol der Gesandtschaft zu überliefern hatte und mit denen die Stirn des *pater pratatus* berührt wurde, zogen die Fetialen bis zur Grenze des feindlichen Gebietes und forderten hier Genugthuung, indem sie die Götter als Zeugen anriefen und auf ihr Haupt den göttlichen Zorn herabbeschworen, wenn ihre Forderungen ungerecht wären. Nach Ueberschreitung der Grenze wiederholten sie dieselbe Forderung dem ersten ihnen Begegnenden und ebenso vor den Thoren der feindlichen Stadt, endlich aber auf dem Marktplatze vor dem versammelten Magistrat. Erkannte man die Rechtmässigkeit der Forderung an, so wurden den Fetialen die Urheber der Beleidigung ausgeliefert; im entgegengesetzten Falle kehrten sie nach Rom zurück, worauf der Senat dem Feinde eine Bedenkzeit von zehn bis dreissig Tagen stellte. War diese erfolglos verstrichen, so erhob der Senat einen neuen Protest, und es pflegte demselben die Ankündigung des Krieges gewöhnlich unmittelbar nachzufolgen. Wiederum begab sich der *pater patratus* an die Grenze, und indem er eine blutige Lanze auf das feindliche Gebiet schleuderte, kündigte er in Gegenwart dreier Zeugen den Krieg an. Dieser Gebrauch sank freilich in späterer Zeit, als die Reichsgrenzen sich immer weiter von Rom entfernten, zu einer in Rom selbst vollzogenen Formalität herab. Auf einem in der Nähe des Tempels der Bellona gelegenen Stück Landes, welches als feindlicher Boden (*terra hostilis*) bezeichnet wurde und das später die *columna bellica* schmückte, vollzog der *pater patratus* die Ceremonie des Lanzenwerfens. Ebenso war für die Schliessung von Bündnissen die Gegenwart von wenigstens zwei Fetialen nöthig, nämlich des *pater patratus* und des die heiligen Kräuter vorauftragenden Heroldes, des *verbenarius*. Nachdem die Worte des Bündnisses vorgelesen waren, wurde zur Besiegelung desselben ein Schwein mittelst eines im Tempel des Iupiter Feretrius aufbewahrten Kiesels (*silex*) getödtet, daher der Ausdruck *foedus ferire*. Diesen Act sieht man z. B. auf einer Silbermünze der gens Antistia, wo vor einem brennenden Altar das Bündniss zwischen den Römern und Gabiern durch ein Schweinsopfer gesühnt wird, desgleichen auf einer Anzahl Münzen aus dem Bundesgenossenkriege und der Städte Capua und Atella.

Die noch übrigen Priesterchaften der Römer, nämlich die *curiones*, die religiösen Genossenschaften der *Luperci, Titii* und der *fratres Arvales* hier näher zu beleuchten, müssen wir aber aus dem Grunde aufgeben, da, wenngleich über ihre Kleidung und die Art der von ihnen vollzogenen Culte vielerlei wichtige Notizen aufbewahrt sind, dennoch keine Monumente zur Veranschaulichung uns zur Seite stehen. Nur den Kopfputz der arvalischen Brüder, den Aehrenkranz, zeigt uns der

Kopf des Romulus auf einem geschnittenen Karneol des kgl. Museum zu Berlin (5. Classe. 2. Abthl. Nr. 86), durch welchen derselbe als *frater Arvalis*, sowie durch den beigefügten Lituus zugleich als erster Augur bezeichnet wird.

Was schliesslich das Gebet und das Opferritual betrifft, so musste die äussere Erscheinung des Opfernden auch der Reinheit des Gewissens und der Keuschheit des Sinnes entsprechen. Nur mit reinem Körper, in festlichen, gewöhnlich weissen Gewändern durfte der Opfernde sich dem Altar nahen; rein musste das Opfergeräth und das Opfer selbst sein, und jegliches Profane, jegliche Störung, sei es durch Worte oder Handlungen, mussten fern gehalten werden, da eine Unterbrechung als böses Omen angesehen wurde; daher der Zuruf: „*favete linguis*" beim Beginn der Handlung, und aus diesem Grunde begleitete auch ein Flötenbläser auf den Tönen seines Instruments dieselbe, wie dies die Darstellung eines Stieropfers auf einer Thonlampe zeigt (Passerius, Lucernae fict. I, 35). Hier erblicken wir auf der rechten Seite eines vor einem Tempel aufgestellten Altars den Priester nebst dem das Weihrauchkästchen tragenden Opferdiener, links den Opferschlächter mit dem Beile, im Vordergrunde mehrere gebundene Stiere am Boden und hinter dem Altar den auf der Doppelflöte blasenden Tibicen. — Stehend und die Hände zum östlichen Himmel emporstreckend verrichtete der Betende sein Gebet zu den himmlischen Gottheiten. In dieser Stellung der Adoranten zeigt sich auf einem Basrelief eine Frau, welche, gefolgt von ihren Kindern, vor einem Hausaltar ein Opfer vollzieht (Zoega, Bassiril. Vol. I. Tav. 18). Bei Opfern für die chthonischen Gottheiten hingegen berührte man die Erde mit den Händen, und bei den *supplicationes* oder Buss- und Bittfesten, welche zur Abwendung eines drohenden Unglücks oder zur Erzielung eines günstigen Erfolges angestellt wurden, pflegte man knieend zu beten; die Frauen erschienen bei diesen Bussgebeten mit aufgelöstem Haar. Nicht aber, wie bei den Griechen, unbedeckt, sondern verhüllt, indem man die Toga schleierartig über den Hinterkopf in die Höhe zog, verrichtete der Römer das Opfer, und nur bei denjenigen Culten, welche aus Griechenland nach Rom eingeführt waren und die ein griechisches Ritual erforderten, opferte man nach griechischem Ritus (*graeco ritu*) unbedeckt. — Die Opfergaben waren in der ältesten Zeit unblutige: die Erstlinge der Früchte, Mehl oder Schrot von Spelt mit Salz vermischt, *mola salsa* genannt, Milch, Honig, Wein und Opferkuchen wurden damals dargebracht, Thiere hingegen erst zur Zeit der letzten Könige. Bei den Opferthieren unterschieden die Römer im Allgemeinen die *victimae* von den *hostiae*, oder Rinder und kleinere Thiere, welche je nach den heiligen Vorschriften der einen oder

anderen Gottheit genehm waren. Vor dem Opfer wurden die Thiere genau untersucht, ob sie makellos wären, und alsdann von dem Opferdiener (*popa*) vor den mit Kränzen und Guirlanden geschmückten Altar geführt, wobei es als ein unglückliches Vorzeichen galt, wenn das Thier widerstrebte oder gar entfloh. Nicht selten wurden die Hörner der Stiere und Widder vergoldet, alle aber mit Binden (*vittae*, *infulae*), welche theils um die Hörner gewunden, theils über den Rücken ausgebreitet wurden, geschmückt (vergl. Fig. 516 und 563, sowie die mit Perlengehängen geschmückten Bukranien auf Fig. 508 *b* und *l*). Mit der Frage „*agone*" wandte sich der Opferschlächter (*victimarius*) an den fungirenden Priester, worauf dieser mit den Worten „*hoc age*" antwortete. Der Priester streute hierauf dem Thiere die *mola salsa* und Weihrauch auf den Kopf, schnitt einen Büschel Haare zwischen den Hörnern ab, übergab diese den Flammen und zog endlich mit seinem Messer einen Strich über den Rücken des Thieres von der Stirn bis zum Schweif. Durch diese Ceremonie war das Opfer reif (*macta est*), worauf bei grösseren Thieren der Victimarius dasselbe durch einen Schlag mit dem Beile, *securis*, *bipennis* (Fig. 508 *e*), oder dem Hammer, *malleus* (Fig. 508 *f*), tödtete, während bei Schweinen, Schafen und Vögeln der *cultrarius* die Kehle derselben mit dem Messer durchstach und das Blut in eine Schale (Fig. 508 *e*) auffing. Theils auf dem Altar, theils um denselben wurde das Blut ausgegossen. Mit dem grösseren Opfermesser, *secespita* (Fig. 508 *g*), wurde hierauf der Leib des Thieres geöffnet und die Eingeweide mit kleineren Messern, *cultri* (Fig. 508 *d*), herausgetrennt, welche die Haruspices genau zu untersuchen hatten. Zeigten sich in ihnen ungünstige Zeichen, so musste das Opfer erneuert werden; waren sie hingegen fehlerlos, so wurden sie mit Wein besprengt und auf dem Altar unter Gebeten verbrannt. Eine Libation von Wein und Weihrauch, ersterer aus einer Weinkanne, *praefericulum* (Fig. 508 *c*), letzterer aus einem verschlossenen Kästchen, *acerra, turibulum* (Fig. 508 *i*), gespendet, endete das Opfer, worauf der Priester mit dem üblichen „*ilicet*" die Opfernden entliess. Ein Opfermahl, bei öffentlichen Opfern von den Priestern, bei privaten von der Familie und den Freunden derselben veranstaltet, schloss die feierliche Handlung.

Indem wir verschiedene andere Opfergebräuche übergehen, erwähnen wir schliesslich nur noch die Sühnopfer, welche vorzugsweise am Schluss des Lustrum, sowie nach abgehaltenem Triumphe vom Triumphator zu Ehren des capitolinischen Iupiter angestellt und als Schweins-, Schaf- und Stieropfer oder *suovetaurilia* bezeichnet wurden. Für jenes am Schluss eines Lustrum abgehaltene Opfer mag ein Basrelief (Clarac, Musée pl. 221. No. 751) als Beleg dienen. In der aus einundzwanzig Figuren componirten Darstellung zeigt sich links der

Censor, im Begriff die Namen der vor ihm stehenden Bürger und Soldaten in die Censuslisten einzutragen; daneben erblickt man zwei Musikanten mit Cither und Flöte, und auf dem rechten Theile des Bildes kennzeichnen sich durch ihre Beschäftigung als unmittelbar zur Opferhandlung gehörend mehrere Opferdiener, im Begriff die drei bekränzten Opferthiere herbeizuführen, ein anderer Diener mit dem Weihrauchkästchen auf den Schultern und endlich der Opferpriester, dem ein Camillus die hingereichte Opferschale zur Libation füllt; wie weit die übrigen Personen in die Handlung eingreifen, bedarf freilich noch einer besonderen Erklärung. Bei weitem verständlicher aber ist das unter Fig. 516 abgebildete, dem Bogen des Constantin entlehnte kaiserliche Opfer zu Ehren des Iupiter nach vollbrachtem Triumphzug. Umgeben von seiner Armee libirt der Kaiser über dem brennenden Altar. Bekränzte Opferdiener führen die *suovetaurilia* herbei, während ein Camillus das Weihrauchkästchen dem Kaiser darreicht und der Tibicen die Opfermelodie anstimmt, die hier aber wohl von dem Ton der kriegerischen Fanfaren übertönt wird.


Fig. 516.

104. Ebenso wie bei den Griechen waren auch bei den Römern die Cultushandlungen mit öffentlichen Schauspielen bereits seit den frühesten Zeiten verknüpft. Zur Abwehr des göttlichen Zornes, vorzüglich bei verheerenden Krankheiten, den Beistand der Götter bei grossen, dem Staate drohenden Gefahren, wie bei einem ausbrechenden Kriege oder vor dem Beginn einer Schlacht, sich zu sichern und nach Abwendung dieser Gefahr der Gottheit den Dank für die Hülfe darzubringen, wurden von Staats wegen öffentliche Spiele gelobt und später veranstaltet. Wie bereits oben erwähnt, wurden diese Gelübde für das Wohl des Staates (*vota pro salute rei publicae*) am ersten Januar jedes Jahres regelmässig durch die neu erwählten Consuln nach einer durch den Pontifex Maximus vorgesprochenen Gelobungsformel verkündet, denen sich aber seit Caesar's Zeit noch besondere *vota* für das Wohl des Oberhauptes des Staates (*vota pro salute principis*) anschlossen. Geschah ein solches Gelübde, gleichviel ob in Rom durch den höchsten Magistrat oder im Felde durch den Feldherrn, so wurden gleichzeitig

die zur Feier der Spiele nöthigen Summen aus dem Staatsschatz ausgesetzt oder auch die Kriegsbeute dazu verwendet. Solche *ludi votivi*, mochten sie für die Erhaltung des Friedens und die Wohlfahrt des Staates oder in Kriegszeiten für das Glück der römischen Waffen angelobt sein, wurden entweder nur einmal gefeiert oder es wurde bei ihrem Gelöbniss die Bestimmung einer jährlichen Wiederholung an einem bestimmten Tage ausgesprochen (*ludi annui, sollemnes, stati, ordinarii*), und dieser Tag in den Fasten verzeichnet. Mit der Ausrüstung der Spiele waren in den ersten Zeiten der Republik die Consuln, seit der Einsetzung der Aedilen im Jahre 494 v. Chr. aber diese unter dem Präsidium der höheren Magistrate beauftragt. Die Mittel dazu gab der Staat wenigstens theilweise her; da jedoch bei dem immer mehr um sich greifenden Aufwand, den die Spiele erforderten, die aus Staatsmitteln gewährten Summen keineswegs ausreichten, so mussten die Aedilen, sowie diejenigen Beamten, denen zur Kaiserzeit die Aufführung von circensischen Spielen zustand, ihr eigenes Vermögen zur Sättigung des stets schaulustigen Volkes zum Opfer bringen. Eine Entschädigung, etwa durch ein von den Besuchern zu zahlendes Eintrittsgeld, fand bei den aus Staatsmitteln veranstalteten Spielen nicht statt, und nur bei öffentlichen, von Privatpersonen aus eigenen Mitteln gegebenen Spielen war es dem *editor ludi* gestattet, ein Entrée zu erheben. Zur Kaiserzeit hatte sich die Zahl der jährlich wiederholten, sowie der einmalig gefeierten Spiele neben den schon aus den Zeiten der Republik her bestehenden ungemein vermehrt. Man begann für die Gesundheit des Staatsoberhauptes Spiele zu veranstalten, den Geburtstag des Kaisers, den Tag seines Regierungsantrittes, die Entbindung der Kaiserin, die Gedächtnisstage verstorbener Personen der Herrscherfamilie zu feiern, und so manche glückliche Ereignisse im Kreise der kaiserlichen Familie boten einmal dem Kaiser hinreichende Gelegenheit, durch seine Freigebigkeit das Volk sich geneigt zu machen, dann aber dem Volke, seine Servilität gegen den Machthaber zu zeigen. Augustus hatte bereits die Besorgung der Staatsspiele den Praetoren übertragen; da diese aber der auf sie lastenden Aufgabe nicht mehr gewachsen waren, wurden neben ihnen auch die Consuln und Quaestoren mit diesem drückenden Amte betraut; die Ausrüstung der den meisten Aufwand erfordernden Spiele behielten sich die Kaiser jedoch vor, und es wurde zu ihrer Besorgung in der Person des *curator ludorum* eine eigene Hofcharge geschaffen.

Was die Art der Spiele betrifft, so sollen bereits zur Zeit der Könige Wagen- und Pferderennen im Circus veranstaltet worden sein; ihnen gesellten sich seit dem Jahre 364 v. Chr. scenische, aus Etrurien eingeführte Aufführungen hinzu. Beide Spiele pflegten entweder ein-

zeln oder gemeinsam bei einer und derselben Gelegenheit aufgeführt zu werden, wobei die scenischen stets den Anfang machten. Eine dritte Gattung waren die Gladiatorenkämpfe, welche, anfangs nur von einzelnen Privaten gegeben, erst später als gleichberechtigt in die Reihe der Spiele eintraten. Der gymnische und musische Agon, den wir bei den Griechen in seiner höchsten Ausbildung kennen lernten, der sich aber keineswegs bei den Römern einzubürgern vermochte, wurde erst von Augustus zum Gedächtniss des Sieges bei Actium eingesetzt, und Nero stiftete einen solchen Agon als ein *certamen quinquennale*, bei dem ausser Pferderennen und gymnischen Wettspielen auch musische abgehalten wurden, in denen bekanntlich der Kaiser selbst als mitwirkend auftrat. Sie wurden zuletzt von Gordianus III. erneuert.

Die Natur der Spiele bedingte natürlich verschiedene Localitäten. Für die Wagen- und Pferderennen war der Circus, für die Gladiatorenspiele und Thierhetzen das Amphitheater, für die scenischen Darstellungen das Theater bestimmt, und wir dürfen die bauliche Anlage dieser Gebäude nach dem in den §. 83—85 darüber Mitgetheilten als bereits bekannt voraussetzen. Was zunächst die circensischen Spiele betrifft, so werden als die ältesten die *consualia* und *equiria* bezeichnet, als deren Stifter Romulus galt. Beide Spiele wurden jährlich zweimal, erstere am 21. August und 15. December, letztere am 27. Februar und 14. März, mit Wagenrennen auf dem Campus Martius gefeiert. Gleichfalls aus der Zeit der Könige stammend waren die einmal im Jahre zu Ehren der drei capitolinischen Gottheiten gefeierten *ludi romani*, deren Dauer anfangs auf wenige Tage, vom Augustus aber auf die Zeit vom 4. bis 19. September ausgedehnt wurde. Zum Andenken an die Befestigung der Volkssouveränität nach der Secessio auf den aventinischen Berg wurden die *ludi plebei* gestiftet, deren Feier später gleichfalls auf die Tage vom 4. bis 17. November verlängert wurde und von denen, wie bei den früher erwähnten Spielen, die letzten Tage für die circensischen Spiele bestimmt waren. Vom 12. bis 19. April wurden die *cereales* gefeiert, deren Entstehungszeit sich nicht ermitteln lässt; vielleicht hängt ihre erste Feier mit dem Bau des vom Dictator Postumius zu Ehren der Ceres, des Liber und der Libera errichteten Tempels zusammen: auch ihre Feier war später eine jährliche, während in früherer Zeit dieselbe von einem jedesmaligen Senatsbeschluss abhing, diese Spiele mithin zu den *ludi votivi* gehörten. Caesar setzte zu ihrer Ausrüstung besondere *aediles cereales* ein. Mit circensischen Spielen verbunden waren ferner die *ludi Apollinares*, welche in Folge des in den *carmina Marciana* enthaltenen Seherspruches, dass die Vertreibung der Punier nur dann gelingen werde, wenn zu Ehren des Apollo Spiele angeordnet würden, im Jahre 212 v. Chr. zuerst als *ludi votivi*, vom

Jahre 208 an aber als *ludi stati* am 13. Juli begangen und seit dem Beginn der Kaiserzeit auf die Tage vom 6. bis zum 13. Juli ausgedehnt wurden. Mit ihrer Besorgung war der Praetor urbanus betraut; auf den letzten Tag fielen circensische Spiele, während die vorangehenden mit scenischen Darstellungen ausgefüllt waren. Zum Gedächtniss der Ankunft der Magna Mater in Rom (vgl. S. 725 f.) wurden zuerst am 12. April des Jahres 204 v. Chr. die *Megalesia* eingesetzt, welche gleichfalls mit circensischen Vorstellungen schlossen. Da jedoch die Feier der Cerealien, wie erwähnt, vom 12. bis 19. April ausgedehnt worden war, so wurden die megalesischen Spiele auf die Zeit vom 4. bis 10. April zurückgeschoben. Ueberhaupt ist zu bemerken, dass eine Verlängerung von Festzeiten nicht durch Hinzufügung von Tagen, welche den ursprünglich für die Feier angesetzten folgten, sondern der denselben vorangehenden geschah. Schliesslich erwähnen wir noch der *Floralia*, die in der Zeit vom 28. April bis zum 3. Mai gefeiert und durch Jagden auf zahmes Wild am letzten Festtage im Circus Maximus verherrlicht wurden; ferner der auf die Thaten Caesar's und Augustus' bezüglichen Spiele, wie die *ludi victoriae Caesaris*, die *Augustalia* u. a. m., welche sich theils längere, theils kürzere Zeit erhalten haben und sämmtlich mit einer circensischen Festfeier schlossen.

Wie bereits auf S. 540 f. erwähnt, war der im Thale zwischen dem Palatin und Aventin gelegene, unter Fig. 443 nach Canina's Restauration abgebildete Circus Maximus die älteste und grösste Rennbahn Roms. Der Bau eines zweiten, des Circus des Flaminius, erfolgte im Jahre 220 v. Chr. durch den Censor C. Flaminius auf den Pratis Flaminiis, dem später mehrere andere, theilweise noch in ihren Ruinen erkennbare Rennbahnen sich anschlossen, wie die von Caligula in den Gärten der Agrippina angelegte und unter dem Namen des Circus des Nero bekannte, ferner der neben dem Grabmale der Caecilia Metella gelegene und fälschlich als Circo di Caracalla bezeichnete, aber erst von Romulus, dem Sohn des Maxentius, erbaute Circus. Ebenso aber wie in Rom befanden sich auch in vielen anderen Städten des Reiches Rennbahnen, wie unter anderen eine solche in den Ruinen der Stadt Bovillae (vgl. Fig. 442) sich erhalten hat. Aus der Vergleichung dieses Grundrisses mit mannigfachen bildlichen Darstellungen und schriftlichen Ueberlieferungen über die innere Einrichtung des gegenwärtig freilich gänzlich verschwundenen Circus Maximus zu Rom sind wir aber im Stande, ein Bild dieser grossartigen Baulichkeit, sowie der in ihr gefeierten Festspiele zu entwerfen.

Schritt man durch den für den Festzug bestimmten Haupteingang, zu dessen beiden Seiten die Schranken (*carceres*) zur Aufnahme der

für den Wettlauf bestimmten Wagen sich befanden, so erblickte man in der Mitte der Bahn die *spina*, mit je drei *metae* in Gestalt kegelförmiger Säulen an ihren Enden. Der Raum auf der Spina zwischen diesen Meten war mit Säulen, kleinen Heiligthümern, Götterbildern und anfänglich mit einem Mastbaum geschmückt, den aber Augustus durch den, gegenwärtig auf der Piazza del Popolo aufgestellten Obelisk ersetzte[1]). Ausserdem befanden sich hier auf einem hohen Unterbau sieben wasserspeiende Delphine, welche M. Agrippa, wahrscheinlich mit Beziehung auf die dem Neptunus Equester geheiligten Wettrennen, aufstellte. Endlich war hier ein Gestell (*ovarium*) oder, wie aus der Reliefdarstellung eines Circus (Gerhard, Antike Bildwerke. Taf. CXX, 2, vergl. Le Musée Pol. Vol. I. Genève 1874. Pl. III.) ersichtlich ist, neben den Schranken ein Altar angebracht, auf welchem sieben eiförmig gestaltete Körper (*ova*) lagen, ohne Zweifel in symbolischer Beziehung auf die Geburt der Rossebändiger *par excellence*, des Castor und Pollux. Nach jedesmaliger Vollendung der für jedes einzelne Rennen festgesetzten sieben Umläufe wurde nämlich eins dieser Eier von seinem Postamente herabgenommen, um den Zuschauern die Zahl der geschehenen Umläufe anzuzeigen. Diese Einrichtungen vergegenwärtigt uns wenigstens theilweise ein grosses, im Circus zu Lyon aufgefundenes Mosaik von 4,85 m Länge und 3 m Höhe (Fig. 517). Auf beiden Seiten des Haupteinganges befinden sich je vier durch Gitter geschlossene Carceres: je drei kegelförmig gestaltete Meten ruhen auf zwei halbkreisförmigen Basen. Die Stelle der Spina vertreten hier zwei grosse mit einer Brüstung von gebrannten Ziegeln versehene Bassins, deren jedes durch sieben wasserspeiende Delphine gespeist wird. Zwischen beiden Bassins erhebt sich ein Obelisk, und auf zwei quer durch dieselben laufenden Pfahlreihen sind jene vorhin erwähnten Ova aufgestellt. Zur Vervollständigung unserer Anschauung vergleiche man hiermit ein Sarkophagrelief (Gerhard, Antike Bildwerke. Taf. CXX, 2) aus spätrömischer Zeit (vgl. S. 726), auf dessen unteren Hälfte ein wahrscheinlich in Gegenwart des Kaisers Maximus abgehaltenes Wettfahren im Circus dargestellt ist. Hier sind die acht Schranken durch Hermen von einander getrennt; auf der durch Meten begrenzten Spina erheben sich in der Mitte der Obelisk, daneben zwei korinthische Säulen, die eine mit einer Gewandfigur, die andere mit einer Victoria auf ihrer Spitze, und zwischen ihnen ein mit Delphinen geschmückter

[1]) Kaiser Constantin fügte noch einen zweiten, höheren Obelisk hinzu, welcher jetzt den Platz vor dem Lateran schmückt. — Einer der auf der Spina des oben S. 545 erwähnten Circus des Maxentius aufgestellten Obelisken befindet sich gegenwärtig auf der Piazza Navona.

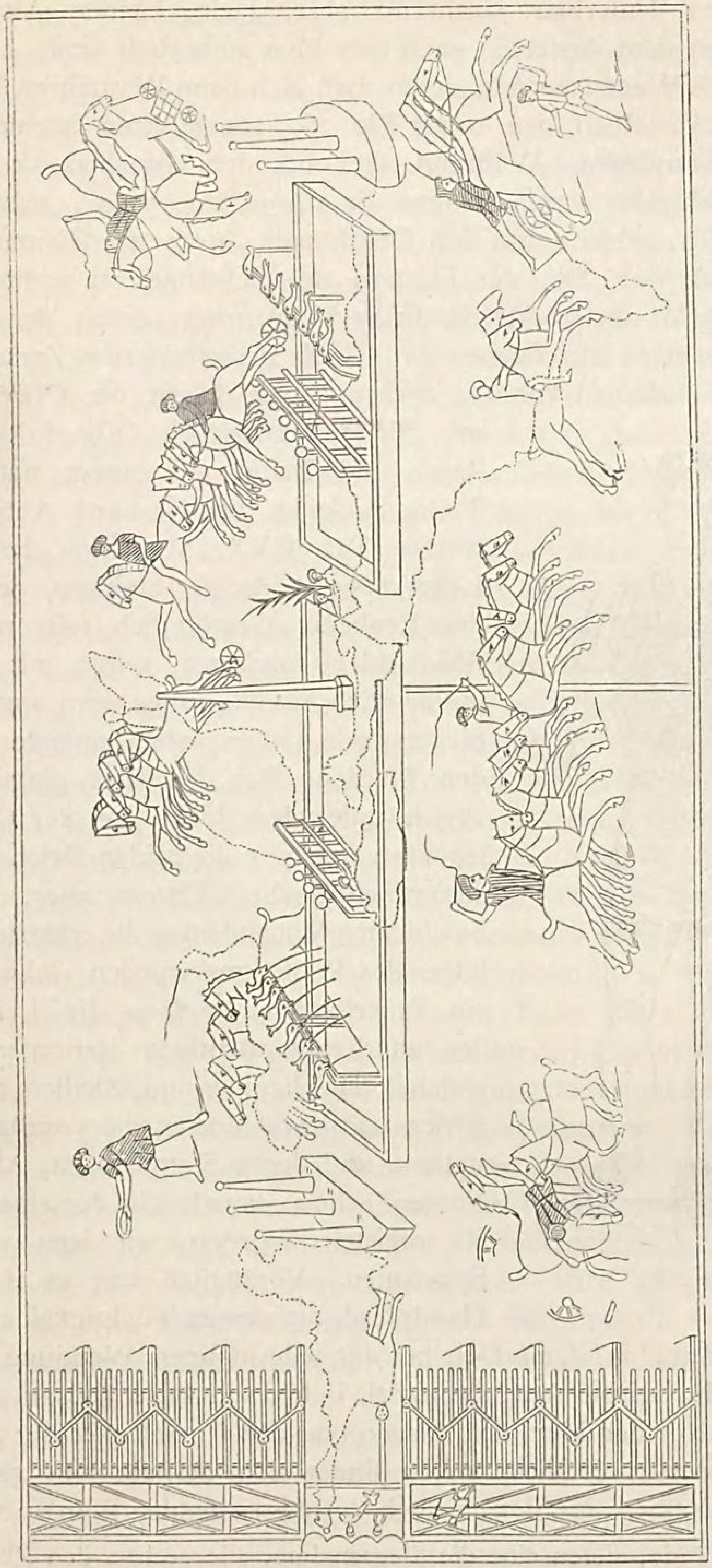


Fig. 517.

korinthischer Unterbau, während abseits ein kleiner Altar steht, auf welchem dem Anschein nach jene Ova aufgestellt sind.

Was die Wagen betrifft, deren man sich beim Wettfahren bediente, so glichen dieselben den unter Fig. 267 abgebildeten leichten zweirädrigen Rennwagen. Während aber bei den Griechen die Wagenlenker unbekleidet waren, trugen die römischen (*auriga*, *agitator*) eine kurze Tunica, welche um den Oberkörper durch ein Riemengeflecht festgeschnürt war, um das Flattern des Gewandes zu verhüten; ein gekrümmtes Messer steckte in dieser Umgürtung, damit der Wagenlenker sich beim Durchgehen der Pferde desselben zum Zerschneiden der Stränge bedienen konnte; ebenso waren häufig die Oberschenkel mit Binden umwickelt (Fig. 518)[1]) oder Arme und Beine mit einem netzartigen Tricot bekleidet (vgl. Gerhard, Antike Bildwerke. Taf. CXX, 2). Eine helmartige Lederkappe bedeckte meistens den Kopf des Lenkers. Gewöhnlich fuhr man mit Bigen oder Quadrigen, selten mit Trigen; inschriftlich erwähnt aber wird sogar eines Siegers mit sieben neben einander laufenden Pferden. Bei der Biga gingen beide Pferde unter dem Joche, bei der Quadriga jedoch waren nur die beiden Deichselpferde zusammengejocht. Ebenso aber, wie die geschickten Wagenlenker die erklärten Lieblinge des Publicums wurden, lohnte auch ein rauschender Applaus die Leistungen der anerkannt tüchtigen Rennpferde, zu welchen das Hirpinerland, Sicilien, Spanien, Africa und Kappadocien die vorzüglichsten stellten, und deren Stammbaum, Alter und Namen schon damals mit derselben Sorgfalt registrirt wurden, wie jetzt von den Sportsmen. Vorzüglich war es das linke Handpferd, auf dessen Tüchtigkeit sich aller Augen lenkten, da demselben bei der jedesmaligen Wendung um die Meta die schwierigste Aufgabe zufiel, indem ein Anrennen an die oder ein Scheuen vor der Meta den Wagen und den Rosselenker der grössten Gefahr aussetzten. Nicht selten findet sich deshalb auf Inschriften neben dem Namen des Siegers auch der des siegenden Pferdes erwähnt.



Fig. 518.

[1]) Die Hände, deren eine die Siegespalme, die andere den Zügel hält, sind ergänzt.

Sollte das Rennen beginnen, so wurde von dem Vorsitzenden dessen Platz auf einem oberhalb des Hauptportals angebrachten Balcon sich befand, mit einem weissen Tuche (*mappa*), welches er in die Bahn hinabwarf, das Zeichen gegeben (vgl. Fig. 517). Auf den Eckthürmen, den S. 545 erwähnten Oppida, waren Musikbanden aufgestellt, welche, ebenso wie bei unseren Wettrennen, die Pausen mit ihren musikalischen Leistungen ausfüllten. Die ablaufenden Gespanne stellten sich vor den auf der rechten Seite des Eingangsportales befindlichen Schranken auf, durchfuhren die Bahn auf der rechten Seite der Spina, lenkten bei den an ihrem Ende stehenden Meten auf die links von der Spina befindliche Bahn über und durchmassen in dieser Weise ohne anzuhalten siebenmal die ganze Bahn. Nach dem letzten Umlauf verliessen sie den Circus durch die auf der linken Seite vom Haupteingange liegenden Schranken. Ein solches siebenmaliges Rennen hiess *missus*, jeder einzelne Umlauf *curriculum* oder *spatium*. Gewöhnlich rannten gleichzeitig vier Wagen, und derjenige wurde als Sieger begrüsst, welcher nach dem letzten Umlauf zuerst an dem vor dem Eingange der links gelegenen Carceres auf dem Boden mit Kreide bezeichneten Male (*alba linea*) anlangte. Zur Zeit der Republik war die gewöhnliche Zahl der im Laufe eines Tages veranstalteten *missus* etwa zehn oder zwölf, und erst seit Caligula scheint diese Zahl bis auf vierundzwanzig vermehrt und letztere meist üblich geworden zu sein. Natürlich füllten diese Rennen den ganzen Tag vollkommen aus. Nach H. Jordan betrug die wahrscheinliche Länge der Bahn im Circus Maximus 600 m, welche bei jedem Missus also vierzehnmal durchmessen werden musste (nämlich siebenmal die doppelte Länge der Rennbahn); es würde mithin die Gesammtlänge der zu durchlaufenden Bahn einer Strecke von 8.4 km oder von fast $1 \frac{1}{12}$ geographischen Meilen gleichkommen. Mit Einschluss aller Vorbereitungen, der Beseitigung der Hindernisse, welche etwa durch die Zertrümmerung von Wagen eintraten, der kleineren zwischen je sechs Rennen gemachten Pausen, sowie einer grösseren, welche wahrscheinlich, ebenso wie bei den Gladiatorenkämpfen, um die Mittagsstunde eintrat, kann man bei vierundzwanzig Rennen, wenn die Tageszeit zu zwölf Stunden angenommen wird, die Dauer jedes Rennens auf etwa fünfundzwanzig Minuten berechnen[1]).

Wie bereits erwähnt durchfuhren gewöhnlich vier Gespanne gleichzeitig die Bahn. Dass aber auch in einigen Circus sechs Wagen zugleich auf dem Kampfplatz aufgetreten sein müssen, geht theils aus den wenigstens zeitweise vorkommenden sechs Circusparteien, über die wir sogleich sprechen werden, theils daraus hervor, dass der Circus

[1]) Bei unseren Pferderennen wird die deutsche Meile etwa in 10 bis 12 Minuten zurückgelegt.

des Maxentius nachweisbar zwölf Carceres gehabt hat. Wenn freilich auf der Mosaik von Italica (Laborde, Mosaique d'Italica) eilf Carceres dargestellt sind, so möchte diese ungerade Zahl wohl eher einem Mangel in der Zeichnung zuzuschreiben sein, als dass diese Verhältnisse wirklich existirt hätten. — Schon zur Zeit der Republik, als die Wettkämpfe in der Arena bereits die Theilnahme des Publicums im höchsten Grade in Anspruch nahmen, hatten sich zwei Parteien (*factiones*) im Circus gebildet, deren jede wahrscheinlieh zwei von den in jedem Missus auftretenden Gespannen stellte und ihre Lenker durch weisse und rothe Tuniken kennzeichnete. Nach diesen Farben nannten sich diese beiden Parteien die *factio albata* und *russata*. Das stets wachsende Gefallen, die von den Römern bis zum Wahnsinn gesteigerte Lust an den Circusspielen (*insania et furor circi*) rief in der Kaiserzeit zwei neue Parteien ins Leben, die grüne und blaue (*factio prasina* und *veneta*), zu denen sich unter Domitian, jedoch nur vorübergehend, eine fünfte und sechste Partei, eine goldene und purpurne (*aurea* und *purpurea*) gesellten. Etwa am Ende des dritten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung verbanden sich die vier älteren Factionen in der Weise, dass die *albata* zur *prasina*, die *russata* zur *veneta* übertrat und die blaue und grüne Partei die dominirenden wurden, ohne dass jedoch die weisse und rothe zu existiren aufgehört hatten. In diese vier Farben gekleidet erblicken wir die Wagenlenker auf der unter Fig. 517 abgebildeten Mosaik aus Lyon. In Ermangelung einer farbigen Copie sind hier die Farben der Tuniken nach der in der Heraldik gebräuchlichen Bezeichnung durch verschiedene Schattirungen angedeutet: die schrägen Striche bedeuten die grüne, die wagrechten die blaue, die senkrecht gestellten die rothe Farbe, während die nicht schattirten Gewänder weiss sind. Während nun in Rom wohl nur die Wagenlenker oder diejenigen Personen, welche die Wagen und Pferde lieferten, also die Magistrate und der Kaiser, die Parteien bildeten und sich durch Farben kennzeichneten, traten in Byzanz, wo Constantin in dem bereits von Severus angelegten Hippodrom den Factionen (δῆμοι) besondere Sitze einräumte, alle diejenigen, welche sich durch Geldbeiträge an den Spielen betheiligten, diesen Corps bei und nahmen hier den Charakter politischer Genossenschaften an, welche, je nachdem die eine oder andere Partei die mächtigere war und die Kaiser sich zur blauen oder grünen bekannten, mehr als einmal den Hippodrom zum Schauplatz ihrer mörderischen Kämpfe machten. Bekannt ist jener Kampf im Hippodrom unter Anastasius im Jahre 501 n. Chr., bei dem mehr als 3000 Bürger ihren Tod fanden; noch denkwürdiger aber jener mit dem Namen der Nika-Empörung bezeichnete Aufstand der Parteien zu Constantinopel unter der Regierung Justinian's im Jahre 532, bei

welchem nach dreitägigem Gemetzel der Kaiserthon nur durch die germanischen Kerntruppen unter Belisar's Commando gerettet wurde, 30,000 Menschen ihr Leben einbüssten und die herrlichsten Gebäude der Stadt in Asche gelegt wurden. — Die Lenkung der für diese Rennen bestimmten Wagen hatten in alten Zeiten Bürger übernommen, während später für dieses Geschäft, welches, wenn auch nicht ehrlos, wie das des Gladiators und Schauspielers, doch für einen Freigebornen unehrenhaft war, theils Sklaven, theils Freigelassene ausgewählt wurden; dieselben hatten, bevor sie öffentlich auftreten durften, eine tüchtige Schule durchzumachen, in welcher sie mit der Dressur der Pferde und dem Wagenlenken vertraut gemacht wurden. Diese Schulen, welche ausser den Wagenlenkern ein vollständiges Personal von Handwerkern, als Wagenbauer, Schneider und Schuhmacher, sowie Aerzte, Lehrer im Rosselenken, Boten und Stallleute unterhielten, standen unter einem oder mehreren *domini factionum*, welche die für die Spiele nöthigen Rosselenker, Wagen und sonstige Requisiten auf Speculation hielten und bald für die eine oder die andere Faction lieferten, je nach Massgabe des ihnen gebotenen Honorars. Als Belohnung wurden den Siegern Palmzweige, silberne Kränze, Geldsummen und kostbare Gewänder zu Theil, so dass bei der häufigen Wiederholung der Spiele es einem geschickten Wagenlenker nicht selten gelang, sich ein Vermögen zu erwerben und sich zu der Würde eines Lieferanten für die Circusspiele aufzuschwingen.

Wettrennen zu Pferde, welche wir im griechischen Agon kennen gelernt haben, scheinen im Circus nicht üblich gewesen zu sein; hingegen traten daselbst Reiter mit zwei Pferden auf (*desultores*), welche in vollem Laufe von einem Pferde auf das andere sich schwangen, ein von den numidischen Reitern erlerntes Kunststück (vergl. Bartoli, Luzerne antiche p. 24). An ein Wettreiten dürfte aber bei den Desultoren kaum zu denken sein. Ob die vor und neben den Gespannen einhersprengenden Reiter, wie solche z. B. auf dem mehrfach erwähnten Sarkophagrelief (Gerhard, Antike Bilder. Taf. CXX, 2), sowie auf Fig. 517 erscheinen, dazu bestimmt waren, durch Zuruf die Gespanne zu ermuntern, müssen wir dahin gestellt sein lassen. — Ebenso wie das Wettfahren wurden aber auch die bei den Circusspielen veranstalteten Faust- und Ringkämpfe, beide übrigens eine altitalische Kampfart, in späterer Zeit nur von eingeschulten Athleten ausgeführt. Nur ausnahmsweise, nur einem höheren Machtspruch folgend trat die adlige römische Jugend zur Kaiserzeit in diesen Wettkämpfen auf. Es gab jedoch auch Schaustellungen im Circus, an welchen sich der römische Adel ausschliesslich als selbstthätig betheiligte. Es waren dies jene militärischen Evolutionen und Spiele, welche unter dem

Namen der *ludi sevirales* und des *ludus Troiae* bekannt sind. Erstere wurden von sechs Turmen der Ritterschaft, jede unter ihren *seviri* und commandirt von dem *princeps iuventutis*, aufgeführt und waren von Augustus als eine Abtheilung der zu Ehren des Mars Ultor gefeierten Spiele angeordnet worden. Auf diese Cavallerie-Manöver beziehen sich auch die auf Kaisermünzen abgebildeten einhersprengenden Reiter mit der Umschrift: PRINC. IVV. (*princeps iuventutis*), ein Titel, welchen die kaiserlichen Prinzen führten und den seit Caracalla die Kaiser selbst für sich beanspruchten. Der *ludus Troiae* hingegen bestand in einem kriegerischen Manöver, welches von Knaben aus angesehenen Familien in leichter Rüstung zu Pferde und in Turmen abgetheilt ausgeführt wurde.

Schliesslich noch einige Worte über die feierliche Eröffnung der Spiele im Circus Maximus. Ob alle circensischen Spiele mit einer Pompa eröffnet worden sind, steht nicht fest; soviel aber ist sicher, dass die Feier der *ludi Romani*, der *Megalesia*, der *ludi votivi* und wahrscheinlich auch der *ludi Cereris* mit einer circensischen Pompa begonnen hat. Zufolge der von Dionysius von Halikarnass (VII, 72) uns überlieferten Beschreibung der *ludi Romani* eröffneten Knaben, soweit ihr Alter eine Theilnahme an der Pompa zuliess, je nach der bürgerlichen Stellung ihrer Väter theils zu Pferde, theils zu Fuss in Reih und Glied geordnet den Zug. Ihnen folgten die für den Wettlauf bestimmten Vier- und Zweigespanne und Rennpferde, dann Athleten und Waffentänzer jeglichen Alters mit purpurnen Tuniken und Bronzegürteln bekleidet und bewehrt mit Schwert, kurzer Lanze und federgeschmücktem Helm. An diese schlossen sich als Silene und Satyrn verkleidete Tänzer, welche durch ihre grotesken Sprünge die Lachlust der Zuschauer erregten. Jeder Abtheilung voran schritt eine Musikerbande, bestehend aus Flötenbläsern und Saitenspielern. Die letzte Abtheilung des Zuges endlich bildeten Männer mit goldenen und silbernen Räuchergefässen, mit auf Bahren (*ferculum*) getragenen Götterbildern und auf niedrigen Wagen (*thensa*) ruhenden Attributen von Gottheiten. Zu diesen Götterbildern kamen seit Julius Caesar noch die Standbilder der regierenden Kaiser und Kaiserinnen, ferner die der früher consecrirten Personen aus der kaiserlichen Familie oder derjenigen, zu deren Andenken das Circusspiel gestiftet war. Diese glänzende Procession bewegte sich vom Capitol über das Forum, den Vicus Tuscus, das Velabrum und das Forum Boarium, zog darauf durch das oben erwähnte Hauptportal in den Circus ein, umschritt, empfangen durch Aufstehen, Händeklatschen und Zuruf[1]) der bereits versammelten Zuschauermenge, einmal

[1]) Diese Begrüssung ging im Hippodrom zu Constantinopel beim Eintritt des Kaisers von den verschiedenen Factionen aus. So z. B. hatten zur

die hintere Meta, worauf die Theilnehmer des Festzuges die für sie bestimmten Plätze einnahmen, und in der oben gedachten Weise (vergl. S. 741) das Zeichen zum Anfang der Spiele gegeben wurde.

105. Hatten die im vorhergehenden Abschnitt geschilderten Wagenrennen zur Erbauung des Circus die Veranlassung gegeben, so bedingte die Natur der zweiten Gattung von Spielen, die Gladiatorenkämpfe und Thierhetzen, andere Localitäten, in welchen einmal den Kämpfenden hinlänglicher Raum für ihre in Angriff und Verfolgung bestehenden Gefechte, dann aber den Zuschauern die Möglichkeit geboten war, von ihren Plätzen aus genau jeder einzelnen Bewegung im Kampfspiel folgen zu können. Als die diesen beiden Zwecken am meisten entsprechende Form erschien die Anordnung der Sitzplätze um eine elliptisch gestaltete Arena, und so entstanden die im §. 85 ausführlich behandelten Amphitheater, in welche wir jetzt den Leser einführen.

Brot und Spiele (*panis et circenses*) waren es allein, welche den zügellosen, stets müssigen Pöbel Roms zu fesseln, Spiele waren es allein, welche die gebildeteren Schichten der Bevölkerung von der Politik fern zu halten vermochten; sie bildeten den Zauberstab, mit welchem die Machthaber die gegen sie sich aufthürmenden Wetterwolken beschworen. Die unblutigen circensischen Spiele genügten aber nicht zur Sättigung der masslosen Schaulust; eine andere Gattung von Spielen musste vorgeführt werden, welche durch den steten Wechsel, durch Grausenhaftigkeit und krasse Effecte eine neue Anziehungskraft auf die Massen ausübte. Zur Erreichung dieses Zweckes boten die bereits im dritten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung nach Rom übertragenen Gladiatorenspiele die beste Gelegenheit. Rasch bürgerten sich diese Spiele ein, und Rom trat hier als Lehrmeisterin für Athen auf. Dem feineren Gefühl für Gesittung, welches so herrlich das griechische Volksleben durchzog, widerstrebte freilich anfangs die Einführung der Gladiatorenkämpfe; als aber nach der Unterjochung Griechenlands römische Sitten und Gebräuche auch von den ohnehin schon demoralisirten Griechen aufgenommen wurden, verbreitete sich auch unter der griechischen Bevölkerung die Vorliebe für diese unmenschlichen Schauspiele; die sittliche Entrüstung, welche sich Jahrhunderte später in dem Ausspruch des Philosophen Demonax aussprach: den Altar der Barmherzigkeit zuvor umzustossen, ehe ein so unmoralischer Brauch Eingang fände, war eben nur eine vereinzelte, gegen die

Zeit des Kaiser Mauritius die Blauen den Vorrang in der Begrüssung. Der bei jeder Partei angestellte Ausrufer (κράκτος) erhob sich beim Erscheinen des Kaisers und stimmte die Acclamation mit den Worten: πολλά, πολλά, πολλά an, worauf seine Partei mit den Worten: πολλὰ ἔτη εἰς πολλά einfiel.

allgemeine Zeitströmung ankämpfende Stimme. Nach Rom scheinen ursprünglich die Gladiatorenkämpfe, wie so viele andere Gebräuche, von den Etruskern übertragen worden zu sein, bei denen derartige mit scharfen Waffen geführte Kämpfe einen Theil der Leichenspiele bildeten, welche an die Stelle jener uralten, zur Sühne und zum Andenken der Dahingeschiedenen vollzogenen Menschenopfer getreten waren. Ihre Feier scheint mit dem Cult des Saturnus eng verknüpft gewesen zu sein, was auch darin seine Bestätigung findet, dass bei den Römern derartige Zweikämpfe zuerst an den Saturnalien aufgeführt wurden, eine Sitte, welche jedoch durch die stets wachsende Vorliebe für diese Spiele bald in den Hintergrund gedrängt wurde. Dem kriegerischen Sinne der Römer entsprach es, die Scenen der blutigen Kämpfe, in welchen die Republik gross geworden war, auch daheim im kleineren Massstabe durch Gladiatorenkämpfe sich zu vergegenwärtigen. Schwerlich aber konnte ein solches Spiel mit Menschenleben, der Anblick klaffender Todeswunden und die vom *vilis sanguis* der Sklaven und Miethlinge getränkte Arena dazu beitragen, die junge Generation mit dem blutigen Würfelspiel wirklicher Schlachten vertraut zu machen und ihren Muth gegen die Todesgefahr zu stählen. Dort war es der kriegerische Ehrgeiz, der Ruhm des Vaterlandes, für welchen der freie Römer seine Brust den feindlichen Geschossen darbot, hier aber die von einflussreichen Persönlichkeiten schlau benutzte Schaulust der grossen Masse, welche das Volk zu Zuschauern von Mordscenen machten, die vielleicht eine Gleichgültigkeit gegen den Tod auf dem Schlachtfelde einflössen konnten, jedesfalls aber jede Regung eines feineren Gefühls ersticken mussten. Es waren dies eben nur Sophismen, mit welchen man das Wohlgefallen an diesen ruchlosen Schauspielen beschönigen wollte.

Das erste *munus gladiatorium* soll nach der Angabe des Valerius Maximus im Jahre 490 d. St. (= 264 v. Chr.) von den Brüdern Marcus und Decimus Brutus bei der Bestattung ihres Vaters auf dem Forum Boarium veranstaltet worden sein, indem Rom damals noch kein Amphitheater besass. Mehrere andere Gladiatorenkämpfe, welche bei Gelegenheit von Leichenfeierlichkeiten bedeutender Persönlichkeiten stattfanden, werden später erwähnt. So traten im Jahre 552 d. St. (= 200 v. Chr.) bei den Leichenspielen, welche die Söhne des Marcus Valerius Laevinus zum Andenken ihres Vaters veranstalteten, 25 Paar Gladiatoren auf, und im Jahre 580 d. St. (= 174 v. Chr.) erschienen bei den Leichenspielen, mit welchen Titus Flaminius das Andenken seines Vaters feierte, an drei Tagen 74 Gladiatoren auf dem Kampfplatze. Die eigentliche Ausbildung des Instituts der Gladiatoren fällt jedoch erst in die letzten Zeiten der Republik. Gladiatorenschulen (*ludi gladiatorii*), in

welchen *familiae gladiatorum* gehalten wurden und theils in öffentlichem, theils in Privatbesitz waren, bildeten sich damals in Rom und in vielen anderen Städten des römischen Reiches, und wurden einerseits der Heerd, von dem aus jene massenhaften Erhebungen ausgingen, in denen die geächtete Classe der Sklaven mehr als einmal die Ruhe des römischen Reiches in verzweifeltem Kampfe bedrohte, andererseits die Pflanzschulen für eine Masse nichtsnutziger Subjecte, welche für Geld zur Ausübung jeglicher Schandthat sich stets bereit fanden. Diese Fechterschulen stellten denn auch in den letzten Zeiten der Republik, seitdem die Gladiatorenkämpfe in die Reihe der amtlich gegebenen Spiele aufgenommen waren, den Hauptcontingent für diese Kampfspiele, mit denen die mit der Feier der Spiele betrauten Magistratspersonen, vorzugsweise die Aedilen, beim Antritt ihres Amtes, sowie die römischen Kaiser um die Gunst der nach diesen Genüssen unersättlichen Volksmenge buhlten. Zwar sollte durch die von Cicero eingebrachte *lex Tullia* der überhandnehmenden Feier dieser Schauspiele Einhalt gethan werden, jedoch entsprang dieses Gesetz weniger aus Abscheu gegen die Gladiatorenkämpfe selbst, für welche eine nicht zu tilgende Vorliebe bei allen Schichten der Bevölkerung sich nur zu sehr geltend machte, als vielmehr aus dem Gesichtspunkte, den ehrgeizigen Umtrieben bei der Bewerbung um ein Amt gewisse Schranken zu setzen. Nur zu bald kam jedoch dieses Gesetz in Vergessenheit, und die Kaiserzeit ist überreich an diesen grausamen Schaustellungen, welche *ad plebem placandam et mulcendam* in der verschiedenartigsten Weise nicht allein unter dem Schutze, sondern sogar mehrfach unter Selbstbetheiligung der Kaiser mit dem enormsten Kostenaufwande aufgeführt wurden. Augustus verordnete im J. 22 v. Chr., dass Gladiatorenkämpfe nur mit Bewilligung des Senates zweimal im Jahre und nur mit 120 Kämpfern stattfinden sollten, eine Beschränkung, die aber Caligula wieder aufhob. Nicht allein paarweise, sondern massenweise (*catervatim*) liess dieser Kaiser von den Gladiatoren förmliche Treffen aufführen. Selbst 26 Ritter, welche ihr Vermögen durchgebracht hatten, zwang er zum ehrlosen Kampf in der Arena. Von den Gladiatorenkämpfen unter Claudius, Nero und Domitian haben die alten Autoren hinlänglich viele, den Blutdurst dieser Kaiser charakterisirende Züge aufbewahrt, und selbst Traian liess nach seiner siegreichen Rückkehr aus den Feldzügen an der Donau während der 123 Tage dauernden Festlichkeiten 10,000 Gladiatoren kämpfen. Commodus, von dem Lampridius sagt: „*et nomina gladiatorum recepit eo gaudio, quasi acciperet triumphalia*", und der sich selbst als *primus palus secutorum* bezeichnete, trieb die unsinnige Vorliebe für die Gladiatorenspiele auf den höchsten Gipfel, und alle Einkünfte des Staates wurden

zur Befriedigung der Neigungen dieses Kaisers für diese Spiele geopfert. Das Christenthum war sogar nicht im Stande, die Vorliebe des Volkes für die blutigen Spiele in der Arena ganz zu verdrängen, da die christlichen Kaiser in den Gladiatorenkämpfen und Thierhetzen das beste Mittel sahen, die Gunst des Volkes zu erkaufen und den die Sicherheit des Thrones stets bedräuenden Parteihass durch Nährung der Leidenschaften für die circensischen Spiele und Gladiatorenkämpfe wenigstens zeitweise zu paralysiren.

Wie schon oben erwähnt, wurden die Gladiatoren in Schulen (*ludi*), welche von Communen, von Entrepreneurs oder Fechtmeistern (*lanistae*) gehalten wurden, für ihren künftigen Beruf ausgebildet und von hier aus entweder vermiethet oder verkauft. Wir haben also ein Analogon zu den oben erwähnten *domini factionum*, unter deren Leitung die Wagenlenker für die circensischen Spiele unterwiesen wurden. Solche Privatgladiatorenschulen und Gladiatorenbanden, mit welchen in den letzten Zeiten der Republik die Vornehmen sich zu umgeben pflegten, gab es an vielen Orten des römischen Reiches. Neben diesen entstanden aber unter den Kaisern kaiserliche Fechterschulen. So baute Domitian in der Hauptstadt vier grossartig angelegte Schulen, deren Namen: *ludus gallicus*, *dacicus*, *magnus*, *matutinus*, uns erhalten sind. Von anderen Orten werden Praeneste, Ravenna und Alexandria wegen ihrer gesunden Lage als günstigste Oertlichkeiten für die Anlage solcher kaiserlichen Institute erwähnt, und Capua bewahrte den Ruf seiner Fechterschulen von der Einführung dieser Spiele an bis zu den spätesten Zeiten. Fraglich freilich ist es, ob die in Pompeji als Gladiatorenkaserne bezeichnete Baulichkeit ursprünglich für diesen Zweck bestimmt gewesen ist, da die in zwei Stockwerke über einander vertheilten kleinen Wohn- und Schlafräumen, die bedeutende Menge der daselbst aufgefundenen Gladiatorenwaffen, Inschriften und mancherlei auf Wänden und Säulen gekritzelte Darstellungen von Gladiatoren und ihren Waffen doch nur die Annahme zulassen, dass diese Räumlichkeiten zeitweise als Wohnung für eine vielleicht aus mehr als hundert Gladiatoren bestehende Familie bestimmt gewesen sei[1]).

[1]) Dieser Bau, welchen Garrucci zuerst als Gladiatorenkaserne erkannte, — eine Ansicht, der sich Overbeck anschliesst, — besteht aus einem offnen von Säulengäugen umschlossenen Hof (55×41,10 m), an welchen sich in zwei Stockwerken vertheilt 68 Zellen anschliessen; nimmt man für jede Celle zwei Insassen an, so liesse dies auf eine Besatzung von etwa 140 Gladiatoren schliessen. Nissen (Pompejanische Studien, S. 253 ff.) weist hingegen die Annahme, dass diese Baulichkeit ursprünglich die Bestimmung einer Fechterschule gehabt habe, entschieden zurück. Vielmehr kommt er aus triftigen Gründen zu dem Schluss, dass wir es hier mit einem Bau zu thun haben, der der oskischen Bauperiode Pompeji's entstammt, und zwar nicht unwahr-

Kriegsgefangene, wie solche von den Römern nach den Siegen über die Gallier, Germanen, Sarmaten, Daker und Aethioper zur Verherrlichung der Triumphe in grossen Massen nach Rom geschleppt wurden, zum Tode verurtheilte Verbrecher, freiwillig Angeworbene, sowie vielfach Sklaven, wurden in die *familia gladiatorum* aufgenommen, und selbst freie Römer, welche ihr Vermögen vergeudet hatten, scheuten sich während der Kaiserzeit nicht, obgleich Infamie auf dem Gladiator haftete, ihren Körper gegen eine gewisse Geldsumme (*auctoramentum gladiatorium*) dem Lanista zu verkaufen. Zum Unterschiede von den anderen Gladiatoren wurden die letzteren jedoch mit dem Namen der *auctorati* bezeichnet. Durch stete Uebung mit den für die verschiedenen Fechtweisen der Gladiatoren bestimmten Waffen, in deren Gebrauch dazu bestellte Lehrer (*doctores, magistri*) Unterricht ertheilten, sowie durch eine eigenthümliche auf die Herausbildung der Muskeln berechnete Kost (*sagina*), wurde der angehende Gladiator (*tiro*) zuerst durch Fechtübungen mit leichten hölzernen, später mit ungemein schweren Waffen gegen einen Pfahl oder eine Strohpuppe für die öffentlichen Schaustellungen vorbereitet. Hatte derselbe sein erstes öffentliches Debüt glücklich bestanden, so erhielt er ein oblonges elfenbeinernes Täfelchen (*tessera gladiatoria*) als Ehrenauszeichnung, gleichzeitig aber wohl auch als urkundliches Beweismittel seiner Tüchtigkeit, auf welchem sein und seines Herrn Name, sowie der Tag seines ersten Kampfes und Sieges verzeichnet waren. Durch den Empfang einer solchen Tessera trat der *tiro* in die Rangclasse der *spectati* oder derer, die sich ausgezeichnet hatten; vielleicht, dass durch Aufweisung einer gewissen Anzahl derartiger Decorationen der Gladiator Ansprüche auf Aufnahme in die Classe der *veterani*, der Ausgedienten, erheben konnte. Von solchen mit der Inschrift SP, sehr selten SPECT oder SPECTAT (*spectatus*) versehenen Tesseren haben sich bis jetzt etwa sechszig nachweisbar echte erhalten [1].

Die Bewaffnung der Gladiatoren unterscheidet sich in ihrer Form wesentlich von der der Legionare. Durch eine Anzahl aufgefundener Gladiatorenwaffen, sowie durch Darstellungen von Gladiatoren und ihrer Kampfesweise, wie solche vielfach auf Wandgemälden, Mosaiken und plastischen Bildwerken vorkommen, sind wir vollkommen im Stande, uns die Form dieser Waffen zu vergegenwärtigen. Der Helm zunächst, dessen eigenthümliche Form wir aus mehreren im Museo

scheinlich mit dem oskischen Campus Martius für die Comitien; zur römischen Zeit mögen diese Räume den Gladiatorenbanden bei ihrem jedesmaligen Aufenthalt in der Stadt als Kaserne überlassen worden sein.

[1] Vgl. darüber das Ausführlichere in der Schrift Fr. Ritschl's, Die Tesserae gladiatoriae der Römer. München 1864.

Borbonico aufbewahrten Exemplaren kennen lernen, erinnert wesentlich an die Helme des Mittelalters. Bei dem unter Fig. 519 *c* abgebildeten erhebt sich über seinen Scheitel ein massiver mit Bildwerken geschmückter Kamm; zum Schutz der Stirn und des Nackens ist derselbe mit einer breiten Krempe umgeben, während ein aus vier Platten bestehendes Visir, dessen untere beiden Platten massiv und mit getriebener Arbeit versehen, die oberen beiden aber, um das Durchsehen zu ermöglichen, siebartig durchbrochen sind, den Helm schliesst und den Kopf des Kämpfers mithin vor Hieb und Stich sichert. Durch ein anders geformtes Visir ist der unter Fig. 519 *b* abgebildete Helm ge-

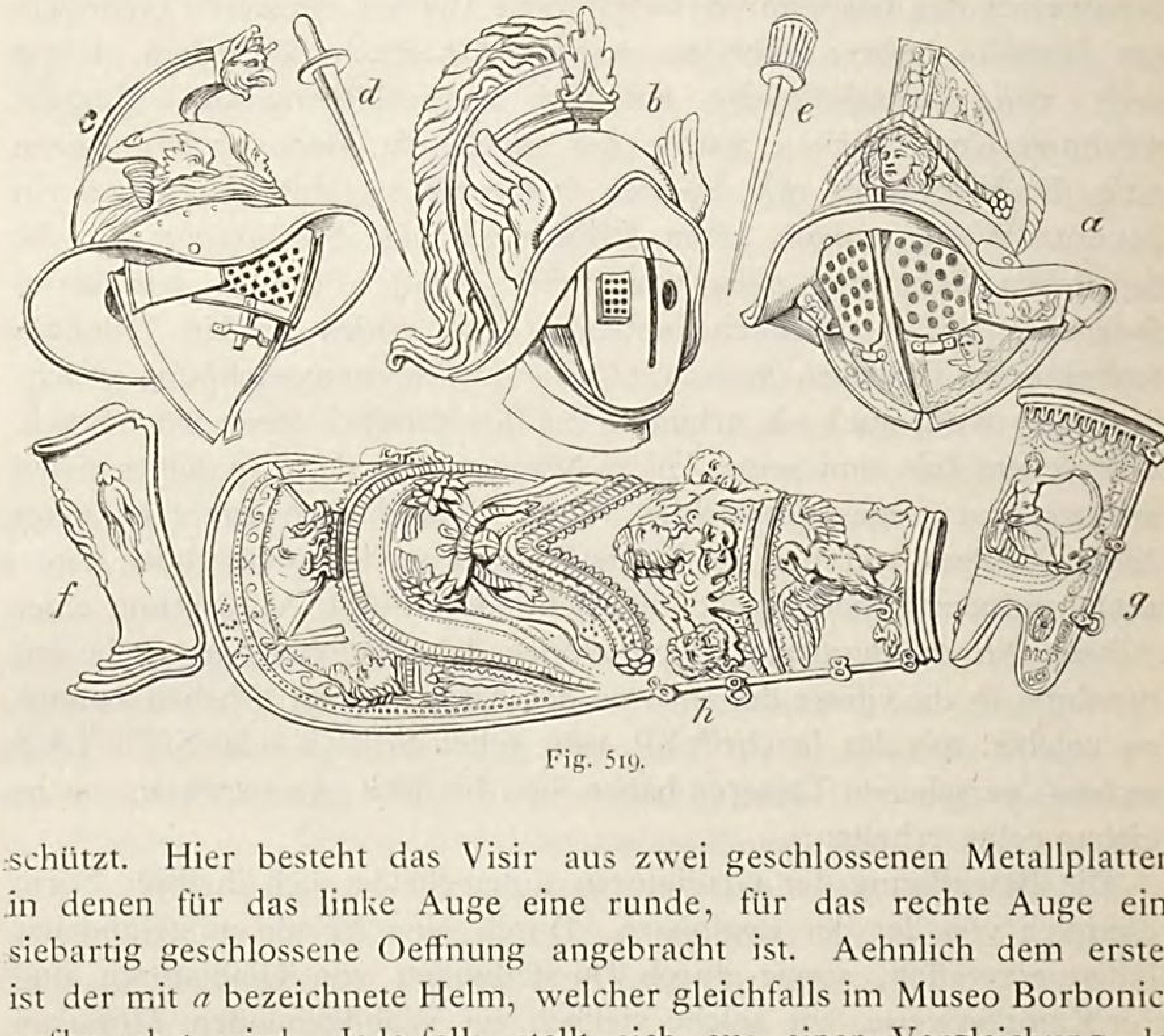


Fig. 519.

schützt. Hier besteht das Visir aus zwei geschlossenen Metallplatten, in denen für das linke Auge eine runde, für das rechte Auge eine siebartig geschlossene Oeffnung angebracht ist. Aehnlich dem ersten ist der mit *a* bezeichnete Helm, welcher gleichfalls im Museo Borbonico aufbewahrt wird. Jedesfalls stellt sich aus einer Vergleichung der Denkmäler eine grosse Mannigfaltigkeit in der Kopfbedeckung der Gladiatoren heraus, zu der wohl einerseits die verschiedenen Kampfesarten, andererseits das Bestreben des Lanisten, die von ihm gestellten Fechter in einer möglichst reichen und für den Theatereffect berechneten Weise auszustaffiren, die Veranlassung gab. — Der Gladiatorenschild war entweder viereckig, oval oder die kreisrunde Parma (vgl. Fig. 523. 524), jedoch unterschied sich derselbe von den beim Militär gebrauchten

durch seine grössere Leichtigkeit und zierlichere Gestalt. Von ganz abweichender Form ist freilich ein im Museo Borbonico aufbewahrter oblonger Schild mit abgerundeten Ecken, welcher an seinem oberen Theile zur freieren Bewegung des Oberarmes und der Schulter einen besonderen Ausbug hat. Der rechte Arm und die Hand, welche des Schutzes eines Schildes entbehrten, wurden oftmals mit einem Riemengeflecht umwickelt (vergl. Fig. 523), an dessen Stelle aber auch eherne Armschienen traten (Fig. 519 *g*). Je nach den verschiedenen Gattungen der Gladiatoren scheint auch die Beschienung der Beine eine verschiedene gewesen zu sein. Bei einigen Gladiatoren erscheint der Oberschenkel mit Riemen umwickelt, während der Unterschenkel in Riemen steckt (Fig. 523); bei anderen ist nur das rechte oder linke Bein beschient oder steckt in ledernen, mit Zierathen besetzten Gamaschen (Fig. 519 *f*, vergl. Fig. 523), welche den in der Nationaltracht der Neugriechen üblichen *κάλτζα* vollkommen gleichen; andere Gladiatoren endlich erscheinen in der Fussbekleidung der Legionare oder mit nackten Füssen (Fig. 520). Von besonderem Interesse dürfte aber die prachtvolle künstlerische Ausstattung der beiden Arm- und Beinschienen sein, welche unter Fig. 519 *g* und *h* nach den im Museo Borbonico aufbewahrten Originalen abgebildet sind und in ihrer überladenen ornamentalen Ausschmückung jedesfalls dem eitlen Schaugepränge, für welches sie bestimmt waren, entsprachen. — Die Angriffswaffen der Gladiatoren bestanden in einer Lanze, dem geraden oder gekrümmten Dolchmesser und dem römischen Schwerte. Statt des letzteren führten sie aber nicht selten ein Stich- oder Korbrappier (Fig. 519 *d*, *e*, vergl. Fig. 522). Die Brust war bei den Gladiatoren unbedeckt, und nur der Unterleib wurde durch ein kurzes, vom Gürtel festgehaltenes Gewand bedeckt, welches vorn und hinten bis zu den Knieen herabhing, an den Hüften aber in die Höhe gezogen war, um die freie Bewegung der Schenkel nicht zu hindern (vergl. Fig. 521. 523).

Wie schon oben angedeutet unterschieden sich die Gladiatoren nach ihrer Bewaffnung und demgemäss auch nach ihrer Kampfesweise. Die *Samnites* zunächst hatten ihren Namen nach der ihnen eigenthümlichen, von den Samnitern entlehnten Ausrüstung erhalten. Die Campaner sollen nach der Besiegung der Samniter durch den Dictator Papirius Cursor im Jahre 444 d. St. aus Hass gegen die Besiegten die kriegerische Ausrüstung derselben als Tracht für ihre Gladiatoren gewählt haben. Dieselbe bestand in einem grossen oblongen Schild (*scutum*), einem Visirhelm mit Kamm und Federbusch, einer Schiene am linken Bein, einem Aermel von Leder oder Metall mit einem die

Höhe der Schulter überragenden Schulterstück (*galerus*) (vergl. Bull. Napol. Nuova Ser. I. Tav. 7) für den rechten Arm und einem kurzen Schwerte. Auf den zahlreich vorhandenen Gladiatoren-Monumenten, welche zum grossen Theil einer späteren Periode angehören, sind wir freilich nicht im Stande mit Bestimmtheit den samnitischen Gladiator von den anderen zu unterscheiden, da namentlich der charakteristische samnitische Schild fehlt. Ebensowenig stellt sich aus den Worten der alten Autoren mit Gewissheit heraus, welche Gattung von Gladiatoren bestimmt gewesen war, als Antagonisten in der Arena den Samnites entgegenzutreten; denn es war eine Eigenthümlichkeit der Gladiatorenkämpfe, dass nicht mit gleichen Waffen gekämpft werden durfte, sondern verschieden ausgerüstete Gladiatoren einander gegenübergestellt wurden. — Die zweite namentlich während der Kaiserzeit sehr beliebte Classe der Gladiatoren waren die *secutores*, welche in den *retiarii* ihre Gegenkämpfer hatten. Mit kurzer Tunica oder Schurz (*subligaculum* und einem Leibgurt bekleidet, den linken Arm häufig mit einem Aermel bedeckt, ohne jegliche Kopfbedekung und nur mit einem Dreizack (*fuscina, tridens*) und dem Dolchmesser als Angriffswaffen versehen, führten letztere ausserdem ein grosses Netz (*iaculum*), mit welchem sie den mit Helm, Schild und Schwert bewaffneten Secutor durch einen geschickten Wurf zu umstricken suchten, worauf sie denselben mit dem Dreizack angriffen. Von einem solchen Kampf, welcher von je fünf Secutores und Retiarii *gregatim* ausgeführt wurde, berichtet Sueton im Leben des Caligula (c. 30). Ohne Kampf unterlagen die Retiarii. Als aber auf Befehl des Kaisers die Retiarii getödtet werden sollten, ergriff einer derselben plötzlich die Fuscina und tödtete sämmtliche Secutores. Das unter Fig. 520 *a*, *b* abgebildete Mosaik dürfte die

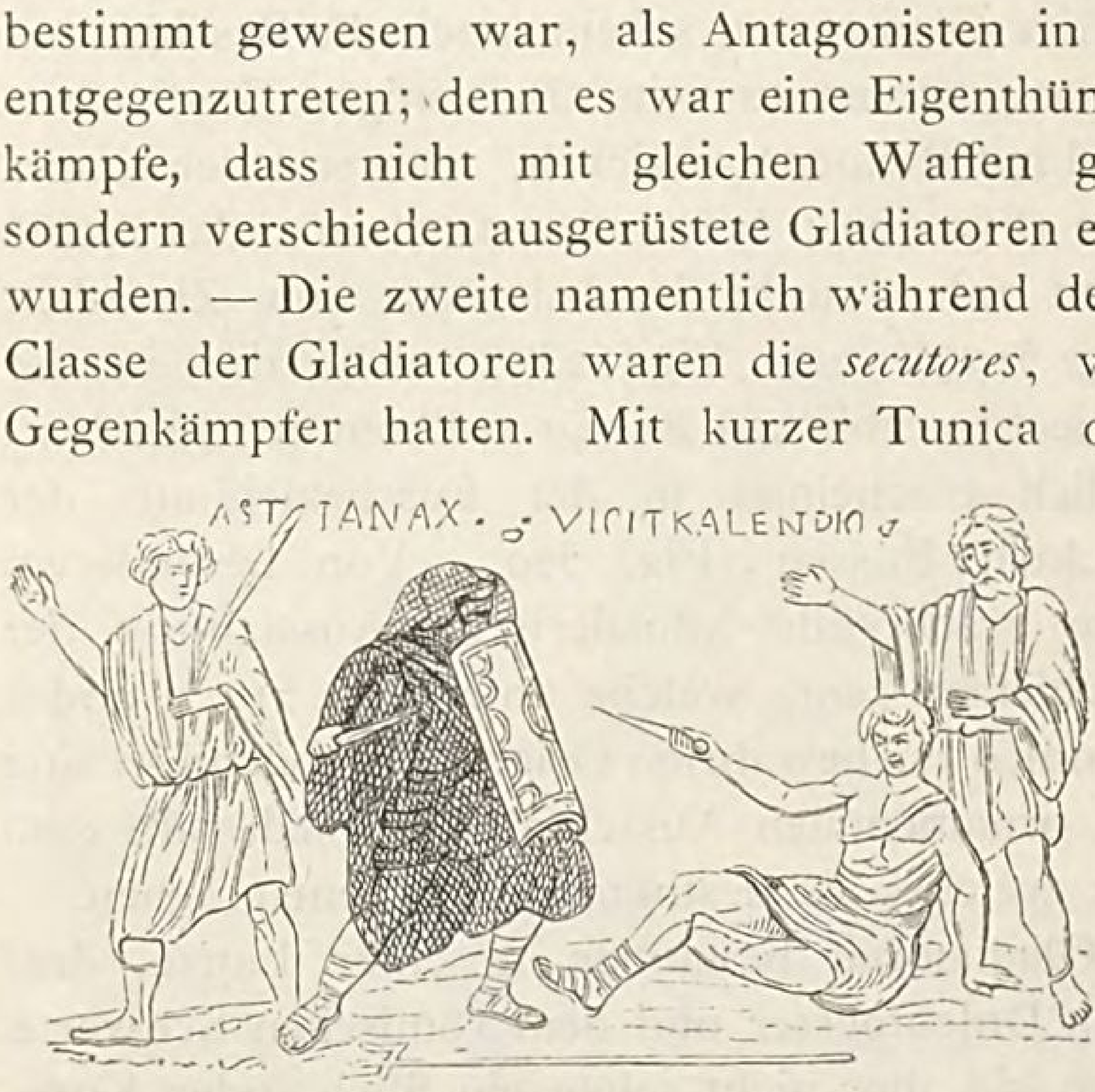


Fig. 220 *a*.

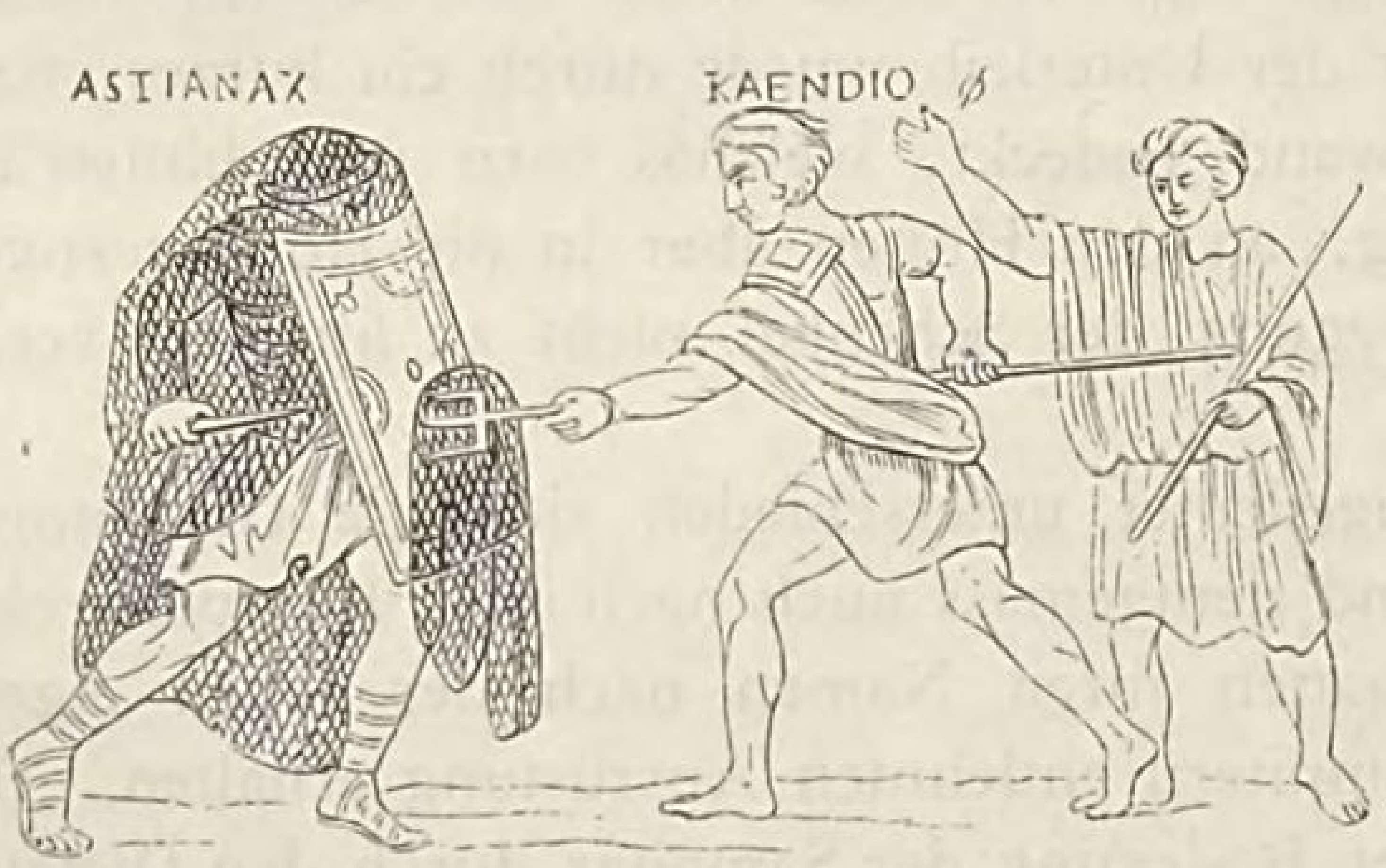


Fig. 220 *b*.

Kampfesart vollkommen vergegenwärtigen. Auf der oberen Hälfte (Fig. 520 *a*) dringt der Secutor, verstrickt in das über ihn geworfene Netz, mit dem Dolch auf den zu Boden gesunkenen Retiarius ein, welcher, da ihm der Dreizack entfallen ist, den Dolch zu seiner Vertheidigung schwingt. Auf dem unteren Theile des Bildes (Fig. 520 *b*) hingegen greift der Retiarius mit der Fuscina den im Netz verstrickten Secutor, wie es scheint, mit besserem Erfolge an. Nach Isidorus[1]) bedienten sich die Secutores eines mit Bleikugeln beschwerten Stabes, mit welchem sie den Wurf des Netzes abzuwehren suchten. — Ebenso leicht bewaffnet waren die *laquearii*, deren Einführung aber erst der späteren Kaiserzeit anzugehören scheint. Die Schlinge, welche sie dem Gegner überwarfen und mit der sie ihn dann zu Boden rissen, glich vielleicht dem im Kampf und für die Jagd gleich wirksamen Lasso. Auch der *myrmillo* und der *Gallus* wurden oftmals dem Retiarius als Antagonisten entgegengestellt. Die Bewaffnung derselben war die gallische, und sollen sie von der ihren Helmkamm zierenden Figur eines Fisches (μορμύλος) ihren Namen erhalten haben. Solche Kampfscenen zwischen einem Retiarius und Myrmillo erblicken wir auf dem Mosaikfussboden der römischen Villa zu Nennig (v. Wilmowsky, die röm. Villa zu Nennig); vielleicht stellt auch die auf dem unter Fig. 521 abgebildeten Grabmonument befindliche Figur das Bild eines solchen Myrmillo dar. Die den Hals umschlingende *torques* lässt auf einen gallischen Fechter schliessen, wenngleich der über einen Baumstamm aufgestülpte Visirhelm nicht deutlich das Bild des Fisches als Helmkamm trägt. Eine ähnliche von dem Ort ihrer Abstammung benannte und unter den Kaisern oft erwähnte Gattung von Gladiatoren waren die *Thraces*. Ihre Bewaffnung bestand in dem kleinen Rundschilde (*parma*), Beinschienen und dem kurzen, sichelartig gekrümmten Dolchmesser (*sica*), wie wir solches in den Händen der barbarischen Krieger auf den Monumenten der Kaiserzeit erblicken, oder auch aus einer in einem gradlinigen Winkel gebogenen Klinge. Als vollständig gerüstet mit Visirhelm, Brustharnisch und Beinschienen werden auch noch die *hoplomachi* erwähnt. — Auch zu Ross und auf Wagen kämpfend traten die Gladiatoren in der Arena auf. Erstere, *equites* genannt, trugen, wie das unter Fig. 523 abgebildete grosse Gladiatoren-Relief aus Pompeji zeigt, den geschlossenen Visirhelm; ihre Arme waren, wie bei den kämpfenden Secutores, durch Riemen-



Fig. 521.

[1]) *Gestabat enim cuspidem et massam plumbeam, quae adversarii iaculum impediret, ut antequam feriret rete, iste superaret;* vgl. Revue archéol. IX. p. 80.

geflecht geschützt, und sie führten das *spiculum*, sowie die *parma* als Angriffs- und Vertheidigungswaffen. *Essedarii* hiessen die zu Wagen kämpfenden Gladiatoren. Diese Kampfweise scheint durch Caesar eingeführt worden zu sein und mag in einer Nachahmung der überaus geschickten Manöver der britannischen Wagenkämpfer bestanden haben, wie Caesar (de bello Gall. IV, 33) dieselben schildert. Endlich werden noch unter der Zahl der Gladiatoren die *andabatae* erwähnt, welche mit geschlossenen Helmen ohne Augenlöcher im Visir kämpfen mussten, sowie die gleichzeitig mit zwei Schwertern kämpfenden *dimachaeri*, eine Kampfesart, die aber nur einer späteren Zeit angehört zu haben scheint.

Die Ankündigung zu einem öffentlichen Gladiatorenkampfe geschah entweder durch *libelli*, welche in die Umgegend zur Kenntnissnahme des Publicums versendet wurden, oder in Form unserer Maueranschläge (*programmata*). So kündete z. B. eine Inschrift an der Basilica zu Pompeji das Auftreten der *familia gladiatoria* des Lanisten N. Festus Ampliatus mit den Worten an: „*N. Festi Ampliati familia gladiatoria pugnabit iterum, pugnabit XVI kal. Iunias, venatio. vela.*" In diesen Ankündigungen wurden zugleich die Zahl der auftretenden Fechterpaare, die Namen der ausgezeichneten Gladiatoren, sowie die Art der Kämpfe bekannt gemacht. Paarweise begaben sich am Tage der Vorstellung die Gladiatoren in feierlichem Aufzuge durch die Stadt in die Arena; hier wurden die Waffen geprüft, und es begann als Einleitung zu dem nachfolgenden blutigen Schauspiele eine Art Vorspiel (*prolusio*) mit stumpfen Waffen (*arma lusoria*). Der Ton des Schlachthornes verkündete darauf den eigentlichen Beginn des Waffenganges mit scharfen Waffen. „*Ponite iam gladios hebetes, pugnatur iam acutis*" erscholl das Commando, und der Lanista oder der *editor muneris gladiatorii* bestimmte



Fig 522.

die Stellung der kämpfenden Paare, sowie die Mensur, innerhalb welcher der Kampf geführt werden musste. Eine solche Vorbereitung zum Kampf erblicken wir auf einem pompejanischen Wandgemälde (Fig. 522). In der Mitte steht der Lanista, welcher mit einem Stabe die Mensur

im Sande bezeichnet. Ihm zur Seite befindet sich auf der einen Seite ein schwergerüsteter Gladiator mit dem grossen viereckigen Schilde am Arm, bereit aus den Händen eines Kampfwärtels Schwert und Helm entgegenzunehmen, während sein auf der anderen Seite des Lanista stehender Antagonist mit dem gekrümmten Schlachthorn das Zeichen zum Beginn des Kampfes giebt; zwei hinter ihm am Boden hockende Diener halten den Rundschild und den Helm, mit welchen auch dieser Kämpfer gerüstet werden soll. Zwei Victorien, mit Palmzweigen und Kränzen in den Händen, schliessen die Scene ein. — *„Hoc habet"* war der Ruf, wenn einer der Gladiatoren so verwundet war, dass er kampfunfähig wurde. Der Verwundete liess alsdann die Waffen zu Boden fallen (*arma submittit*) und wandte sich, indem er den Zeigefinger ausstreckte, um Gnade bittend an das Volk, oder für den Fall, dass er Eigenthum des Lanista oder des Editor muneris war, an diese. Zur Zeit der Kaiser stand natürlich diesen allein das Begnadigungsrecht, sowie das Todesurtheil zu. Erhoben die Zuschauer die geballte Faust (*verso pollice*), so wurde dadurch die Fortsetzung des Kampfes verlangt, wogegen das Schwenken von Tüchern als Begnadigungszeichen galt. Ein Gladiator, der sich feig benommen, konnte auf Begnadigung keine Ansprüche machen; er musste die abgelegten Waffen wieder ergreifen (*ferrum recipere*) und wurde nöthigenfalls mit Peitschenhieben und glühendem Eisen zur Wiederaufnahme des Kampfes gezwungen. Wurde *sine remissione*, das heisst ohne Pardon gefochten, konnte eine Appellation an das Volk nicht stattfinden. Als Siegespreis empfing der Kämpfer den Palmzweig, mit Taenien geschmückte Kränze oder zur Kaiserzeit auch Geldgeschenke. Erhielt ein Gladiator die *rudis*, das stumpfe Rappier, als Siegespreis, so war damit seine Befreiung vom Gladiatorendienst ausgesprochen und er trat somit wiederum in die Reihe der Sklaven, bis die Verleihung des Pileus ihn zum Freien machte.



Fig. 523.

Unter den zahlreichen Darstellungen von Gladiatorenkämpfen

verdient unstreitig das grosse Basrelief, welches die Umfassungsmauer des fälschlich so genannten Grabmals des Scaurus in Pompeji schmückt und unter Fig. 523 theilweise abgebildet ist, durch die mannigfachen Situationen der Gladiatorenkämpfe eine besondere Erwähnung. Von links anfangend erblicken wir zunächst zwei jener oben beschriebenen Equites im Kampfe. Beider Ausrüstung ist dieselbe und nur die eigenthümlich krummgebogene Spitze auf dem Scheitel ihrer Helme bemerkenswerth. Die darauf folgende Gruppe besteht aus zwei Gladiatoren, welche, mit Ausnahme der Beinschienen und der Umgürtung der Oberschenkel, sich in ihrer Ausrüstung nicht von einander unterscheiden. Der erstere von beiden, bereits aus einer Brustwunde blutend, hat den Schild zu Boden gesetzt und streckt in der oben gedachten Weise um Gnade bittend den Zeigefinger gegen die Zuschauer aus, während sein unverwundeter Antagonist die Erlaubniss zur Fortsetzung oder zur Aufhebung des Kampfes zu erwarten scheint. In eine ähnliche Situation versetzt uns das darauf folgende Kämpferpaar. Durch einen Stich in die Brust schwer verwundet, ist hier der eine der Gladiatoren bereits in die Kniee gesunken. Lanze und Schild sind ihm entfallen, und während seine Linke gnadeflehend emporgestreckt ist, wendet er seinen Kopf zu dem ungestüm auf ihn eindringenden Gegner hin, welcher bereit ist, dem Hingesunkenen den Todesstoss zu versetzen. Auch bei diesen Kämpfern ist ein Unterschied in der Beschienung der Beine sowohl, wie in der Form der Schilde deutlich zu erkennen. Ungleich schwieriger ist die Erklärung der vierten aus vier Personen bestehenden Gruppe. Das Stadium des Kampfes ist in dieser Scene um ein Bedeutendes weiter vorgeschritten, als in der vorhergehenden Gruppe; denn während dort der überwundene Gladiator die Gnade des Volkes anfleht, scheinen hier bereits die Zuschauer ihren mitleidslosen Ausspruch über den Besiegten gefällt zu haben. Der aus mehreren Wunden am Ober- und Unterschenkel, sowie am Arm blutende Gladiator umfasst, das Knie senkend, flehend das Bein des Siegers, der mit seiner rechten Hand, welche er auf den Kopf des Verwundeten gelegt hat, denselben zu Boden zu drücken scheint, während seine Linke dem Hinsinkenden mit dem Schwerte den Todesstoss versetzt. Ein mit einer Harpune bewaffneter Gladiator, in welchem wir jedoch nicht einen Retiarius, sondern vielmehr einen jener Kampfwärtel zu erblicken glauben, welche dazu bestimmt waren, die gefallenen Gladiatoren durch die *porta libitinensis* aus der Aera in die Todtenkammer (*spoliarium*) zu schleifen und dort, falls noch Leben in dem Gefallenen war, ihn umzubringen, hat bereits den Schwerverwundeten von hinten am Gewande ergriffen, während er mit seinem Fusse das Bein desselben zu Boden drückt,

um jeden Flucht- oder Vertheidigungsversuch des Besiegten unmöglich zu machen. Einen gleichbewaffneten Kampfwärtel sieht man aus dem Hintergrunde herbeieilen. Dass diese beiden mit dem Dreizack bewaffneten Männer nicht mit dem Namen der Retiarii bezeichnet werden können, dafür spricht zunächst das Fehlen des diese Gladiatorenclasse charakterisirenden Netzes. Auch dürfte die Kleinheit ihrer Figuren darauf hindeuten, dass diese Personen nur als Nebenfiguren, nicht aber als Theilnehmer am Kampfe gelten können. Die über der Thür der Umfassungsmauer eingelassene Fortsetzung dieses Reliefs haben wir als weniger wichtig ausgelassen.

Ein nicht minder blutiges Schauspiel, für welches während der Kaiserzeit das Amphitheater, mitunter jedoch auch der Circus bestimmt war, bildeten die *venationes* oder Thierhetzen, welche zuerst bei den von M. Fulvius Nobilior im Jahre 568 d. St. (= 186 v. Chr.) veranstalteten Spielen erwähnt werden. Ebenso wie die Gladiatoren wurden auch die Thierkämpfer (*bestiarii*, *venatores*), zu welchem Gewerbe sich Miethlinge hergaben, in Schulen, und zwar vorzugsweise in dem oben erwähnten *ludus matutinus*, für die Thierhetzen eingeschult, oder es wurden Kriegsgefangene und zum Tode verurtheilte Verbrecher oft massenweise für den Kampf mit wilden Thieren in der Arena bestimmt. Wurden in diesen Thierkämpfen Jagdwild oder gezähmte reissende Thiere wohlbewaffneten und eingeübten Bestiariern gegenübergestellt, so mochte das Schauspiel wohl mehr den Charakter einer Jagd oder von Thierbändiger-Kunststücken, welche häufig von den Mitgliedern der *familiae venatoriae* producirt wurden, an sich tragen. Grausenerregend wurde aber das Spiel, wenn ungezähmte reissende Thiere auf schlecht bewaffnete oder völlig waffenlose Menschen losgelassen wurden oder diese wilden Bestien, durch Hunger, Feuerbrände und Stacheln zur höchsten Wuth gereizt, einander zerfleischten. Um diese Schauspiele möglichst glänzend zu machen, wurden die seltensten und verschiedenartigsten reissenden Thiere aus den entferntesten Gegenden des Reiches herbeigeschafft, und fabelhaft erscheinen die Zahlen der wilden Thiere, welche oft an einem und demselben Tage in der Arena mit einander kämpften. So veranstaltete Pompejus einen Thierkampf von 500 bis 600 Löwen, 18 Elephanten und 410 anderen reissenden afrikanischen Bestien; in den Thierhetzen, welche Augustus im J. 5 n. Chr. aufführen liess, wurden 36 Krokodile in dem unter Wasser gesetzten Flaminischen Circus erlegt; Caligula liess 400 Bären und ebensoviel reissende Thiere aus Afrika sich gegenseitig zerfleischen, und über die unter den späteren Kaisern veranstalteten Schauspiele in der Arena, bei denen oft grosse Massen Gefangener hingeopfert wurden, sind in den Schriftstellern der Alten manche grausenhafte Schilderungen ent-

halten. Auch die Plastik hat uns eine Anzahl von Monumenten bewahrt, auf welchen solche Scenen aus der Arena dargestellt sind. So auf dem unter Fig. 524 abgebildeten Basrelief, auf welchem ein Kampf gladiatorenmässig gerüsteter Bestiarier mit verschiedenen wilden Thieren neben dem Theater des Marcellus, welches man im Hintergrunde erblickt, dargestellt ist; rechts springt ein Bär, in der Mitte ein Panther auf zwei Thierkämpfer, die zu ihrer Vertheidigung nur mit viereckigen Schilden, offenen Helmen, kurzen Schwertern und die Unterarme umhüllenden Fascien bewaffnet sind; auf der linken Seite stürzt sich ein Löwe in gewaltigem Sprunge gegen einen dritten Thierkämpfer, dessen Arm er mit seinem Rachen gepackt hat, während seine Tatzen sich in die Brust des Unglücklichen bohren; ein vierter mit einem Schuppenpanzer bekleideter Kämpfer ist bereits von einer Bestie zerfleischt zu Boden gesunken. Bemerkenswerth ist es, dass sämmtliche Thiere lederne, mit starken Ringen versehene Gurte tragen, an denen sie mittelst Stricke in ihren unter der Arena gelegenen Käfigen gefesselt waren. Dieser Darstellung fügen wir unter Fig. 525 und 526 zwei andere hinzu, welche gleichfalls dem mit den oben (S. 755 f.) erwähnten



Fig. 524.

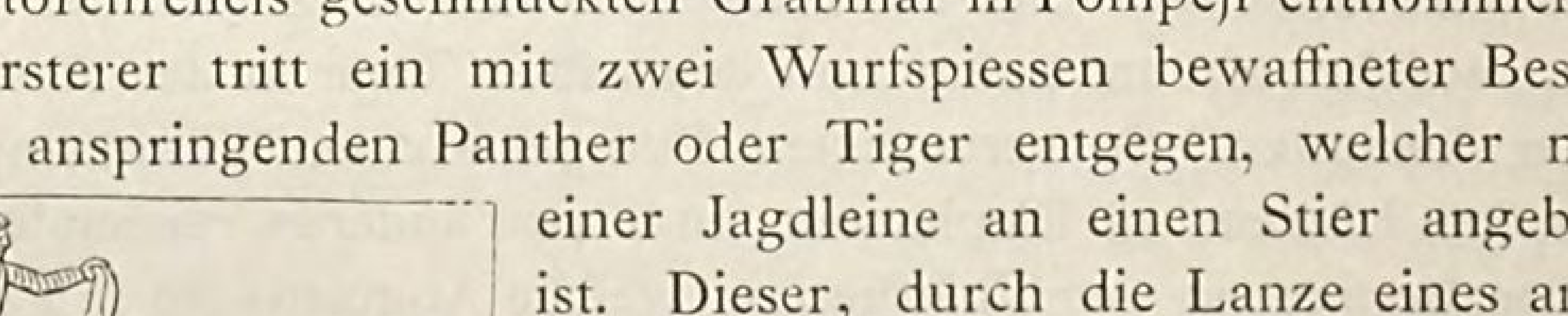


Fig. 525.

Gladiatorenreliefs geschmückten Grabmal in Pompeji entnommen sind. Auf ersterer tritt ein mit zwei Wurfspiessen bewaffneter Bestiarius einem anspringenden Panther oder Tiger entgegen, welcher mittelst einer Jagdleine an einen Stier angebunden ist. Dieser, durch die Lanze eines anderen Bestiarius angetrieben, folgt in kurzem Trabe den Sätzen der wilden Bestie und hindert dieselbe zugleich, weiter zu springen, als eben die Länge des Strickes erlaubt. Wir haben hier unstreitig eines jener Thierbändiger-Kunststücke vor Augen, welche von zunftmässig eingeschulten Bestiariern producirt zu werden pflegten, ohne dass sie

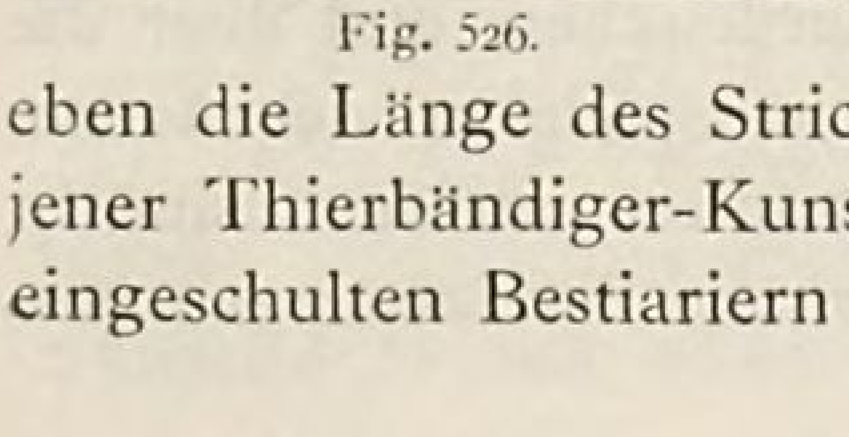


Fig. 526.

selbst dabei gerade ihr Leben aufs Spiel setzten. Schon gefährlicher erscheint der Kampf des Bestiarius auf dem zweiten Basrelief (Fig. 526). Mit vorgehaltenem Tuch in der Linken, um das Thier zu blenden, ähnlich wie die Chulos bei den spanischen Stiergefechten, dringt der am linken Arm und Bein durch Binden geschützte Thierkämpfer mit blanker Waffe gegen einen Bären vor, und es erforderte gewiss eine grosse Uebung, dem Thiere im Augenblick des Anspringens das Tuch überzuwerfen und gleichzeitig den Todesstoss zu versetzen.

Der dritte Zweck, welchem wenigstens einige der Amphitheater gedient haben, war die Aufführung von Naumachien oder Seegefechten. Durch Röhrenleitung und Canäle mit Schleusen konnte die Arena unter Wasser gesetzt werden, oder es wurden besondere Bassins für solche Seegefechte gegraben. So wissen wir, dass Caesar die erste *naumachia* im J. 46 v. Chr. auf dem Campus Martius anlegen liess, in der zwei mit je 1000 Seesoldaten und 2000 Ruderern bemannte Flotten, die eine eine tyrische, die andere eine ägyptische vorstellend, gegen einander maneuvrirten; eine steinerne Naumachie erbaute Augustus im J. 2 v. Chr. gelegentlich der Dedication des Tempels des Mars Ultor wahrscheinlich bei den *horti Caesaris* in der Nähe des Tiber, auf welcher von dreissig Schiffen eine Seeschlacht zwischen Persern und Athenern aufgeführt wurde; Titus und Domitian hingegen benutzten das flavische Amphitheater (Coliseo) zu Seegefechten. Von den noch erhaltenen Amphitheatern zeigt das zu Capua am deutlichsten die Vorrichtungen, um die Arena für die Naumachien unter Wasser zu setzen. Die grösste aber von allen Naumachien war die von Claudius im J. 52 n. Chr. auf dem Fuciner See gegebene. Hundert vollständig armirte Kriegsschiffe mit einer als Rhodier und Sicilier costümirten Besatzung von 19,000 Mann rückten auf das Signal, welches ein aus der Mitte des Sees auftauchender silberner Triton mit der Trompete gab, gegen einander, und dass es keineswegs ein Scheingefecht gewesen ist, bezeugt die Zahl der Umgekommenen.

Schliesslich erwähnen wir noch, dass auch zur Abwechselung kleine scenische Darstellungen, deren Stoff der Geschichte oder dem Sagenkreise entlehnt war, in der Arena mit einer haarsträubenden Naturtreue aufgeführt wurden. Zum Tode verurtheilte Verbrecher mussten sich dazu hergeben, den Mucius Scaevola, wie er seine Hand im Feuer verkohlen lässt, den Hercules auf dem brennenden Scheiterhaufen, den Räuber Laureolus, wie er ans Kreuz genagelt von Thieren zerfleischt wird, den Orpheus, wie er von Bären zerrissen wird, darzustellen. Daneben wurden frivole Scenen, in ein mythologisches Gewand gehüllt, dargestellt, und Zwerge und Frauen traten als Klopffechter in der Arena auf. Kurz es wurde Alles aufgeboten, das Volk in einem ewigen

Sinnentaumel zu erhalten. Dies waren die Vergnügungen, dies die leichten Zerstreuungen, wie der strenge Sittenrichter Seneca sie bezeichnet, denen alle Schichten der Bevölkerung sich am Ende der Republik und während der Kaiserzeit willig hingaben.

106. Für die dritte Gattung der öffentlichen Spiele, die dramatischen Aufführungen, war das Theater bestimmt, dessen bauliche Einrichtung bereits im §. 84 ausführlich behandelt und durch mannigfache Beispiele rein römischer, sowie griechischer, durch römische Anlagen erweiterter und umgestalteter Theater erläutert worden ist. Wir fügen hier zunächst noch wenige historische Bemerkungen über die Entstehung der dramatischen Kunst bei den Römern und die Einrichtung der für die scenischen Aufführungen bestimmten Baulichkeiten hinzu. Aus den ersten scenischen Darstellungen, wie solche zuerst im Jahre 390 d. St. (= 364 v. Chr.) zur Besänftigung des göttlichen Zornes bei einer in Rom wüthenden Pest durch etruskische Schauspieler in Form von mimischen Tänzen aufgeführt sein sollen, entwickelte sich, indem den mimischen Darstellungen ein Text muthwilligen und satirischen Inhalts in abwechselnden Versmassen untergelegt wurde, die dramatische Satire (*satura*). Der Schöpfer des eigentlichen Dramas war Livius Andronicus, welcher dadurch, dass er der Pantomime und den von Flötenspiel begleiteten Gesängen einen auf eine Erzählung (*fabula*) basirten Dialog (*diverbium*) hinzufügte, den losen Zusammenhang der früheren dramatischen Satire zu einem organischen Ganzen abrundete. Seine Nachfolger aber in der dramatischen Kunst, wie Naevius, Ennius, Plautus, Terentius, Pacuvius, Attius u. a., vollendeten, indem sie sich vorzugsweise den Mustern der griechischen Dramatik eng anschlossen, den Ausbau des römischen Dramas. Aus diesem Anschluss des römischen Dramas an die neuere attische Komödie erklärt sich auch das Fehlen des Chors auf der römischen Bühne, und hieraus wiederum die bauliche Einrichtung der *scena* in dem römischen Theater, indem hier die in dem älteren griechischen Drama für das Auftreten des Chors bestimmte Orchestra wegfiel und dieser Raum für die Zuschauer seine Verwendung fand. Der ganzen Handlung war mithin der eigentliche Bühnenraum angewiesen, und da in den römischen Dramen nicht blos drei Schauspieler die Rollenfächer unter sich theilten, sondern für die Darstellung jeder Rolle ein besonderer Schauspieler bestimmt war, da ferner in der Kaiserzeit grossartige Aufzüge mit allem theatralischen Pomp auf der Bühne erschienen, so verlangte dieselbe eine grössere Breite und Tiefe als die griechische. Anfänglich nun wurde für die jedesmalige Darstellung scenischer Spiele (*ludi scenici*) eine hölzerne, wohl meistentheils am Fusse einer sanft ansteigenden Höhe liegende

Bühne aufgeschlagen. Von dieser schiefen Ebene aus, welche wahrscheinlich durch hölzerne Schranken eingeschlossen war, schaute das Publicum stehend und ohne dass ein Rangunterschied zwischen den Plätzen stattgefunden hätte, dem Schauspiele zu. Die erste Sonderung der Plätze trat im Jahre 560 d. St. (= 194 v. Chr.) insofern ein, als der der Bühne zunächst liegende Theil der Cavea für die Senatoren durch Schranken von dem übrigen Zuschauerraum abgegrenzt wurde. War nun auch in den folgenden vierzig Jahren die Sitte aufgekommen, sich Sessel in das Theater nachtragen zu lassen, so erhielt sich doch die ursprüngliche Einrichtung der Cavea so lange, bis nach der Unterwerfung Griechenlands das erste vollständige, mit terrassenförmig im Halbkreis ansteigenden Sitzreihen construirte Theater errichtet wurde, in welchem den Senatoren der unmittelbar vor der Bühne gelegene Raum angewiesen wurde. Nachdem aber einmal den Senatoren, trotz der allgemeinen Missstimmung, welche sich im Volke gegen diese Auszeichnung kund gab, diese Plätze eingeräumt waren, folgte bald auch eine neue Sonderung der übrigen Sitze nach den herrschenden Rangverhältnissen. Die den Senatorenplätzen zunächst liegenden vierzehn Sitzreihen wurden für die Ritter bestimmt, während durch Augustus den Priestercollegien, Beamten und Frauen, letzteren abgesondert von den Männern, die dahinterliegenden Reihen eingeräumt wurden, das gemeine Volk aber auf die obersten Stufen der Cavea zurückgedrängt wurde. Die Logen oberhalb der beiden Eingänge zur Orchestra (*tribunalia*), welche wir in unsern Theatern als Prosceniumslogen bezeichnen, waren jedoch einerseits für den Kaiser und sein Gefolge, andererseits für die Kaiserin und Vestalinnen reservirt. Sämmtliche im siebenten Jahrhundert der Stadt aufgeführten Theater waren noch aus Holz erbaut und wurden nach ihrem jedesmaligen Gebrauch wieder abgerissen. Das erste steinerne Theater wurde von Pompejus im Jahre 699 d. St. (= 55 v. Chr.) errichtet, dem ein zweites von Cornelius Balbus im Jahre 741 d. St. (= 13 v. Chr.) und in demselben Jahre ein drittes von Augustus zu Ehren des Marcellus aufgeführtes Theater (vgl. S. 550) sich anschlossen. Alle übrigen Theater in Rom, deren in der Kaiserzeit Erwähnung geschieht, waren für die jedesmaligen Aufführungen aus Holz construirt.

Ueber die Decorationen und Maschinen der römischen Bühne lässt sich fast noch weniger als über die der griechischen eine klare Anschauung gewinnen, und alle Versuche, welche in neuerer Zeit zur Reconstruction der *scena* mit Anschluss an die Ruinen der Theater zu Orange und Aspendos (vgl. Fig. 448 f.) gemacht worden sind, verbreiten ein grösseres Licht auf die Herstellung des baulichen Theils derselben, als auf die Weise der Aufstellung der Decorationen und

der Flugmaschinen; hier bewegen sich die gewonnenen Resultate in zum Theil noch unhaltbaren Hypothesen. Wie das römische Drama dem griechischen nachgebildet war, wurde auch die Einrichtung der griechischen Skene in Bezug auf die Decorationen von den Römern angenommen; wir verweisen deshalb auf die S. 360 ff. von uns gegebene Darstellung und fügen noch hinzu, dass der Vorhang (*aulaeum*) auf der römischen Bühne sich nicht wie auf der unsrigen senkte, sondern sich aus der Tiefe hob, so dass, wie es im Ovid heisst, von den auf demselben gemalten oder auch eingewebten Figuren zuerst die Köpfe und zuletzt die Füsse sichtbar wurden. Dieser Hauptvorhang erhob sich am Schluss des Stückes, während ein zweiter, *siparium* genannt, während der Zwischenacte oder bei der Verwandlung der Scene vielleicht wie eine in der Mitte sich theilende Gardine zur Seite gezogen wurde.

Was die Schauspieler von Profession betrifft, so bestanden dieselben mit wenigen Ausnahmen aus Sklaven und Freigelassenen, welche zu Troups (*greges*, *catervae*) vereinigt, unter einem *dominus gregis* standen, zu welcher Stelle sich nicht selten der für das erste Rollenfach engagirte Schauspieler (*actor primarum*) hinaufschwang. Mit ihm trat derjenige Magistrat, welcher mit der *cura ludorum* beauftragt war, in Verbindung und zahlte die Besoldung für die Schauspieler aus, welche, bei der stets wachsenden Vorliebe des Volkes für scenische Darstellungen, für ausgezeichnete Künstler und erklärte Lieblinge des Publicums nicht unbedeutend war; und ebenso wie bei den circensischen Spielen besondere Belohnungen des Siegers harrten, belohnte auch der *curator ludorum* den Schauspieler, welcher den meisten Beifall eingeerntet hatte, mit der Siegespalme oder dem Ehrenkranze, in der Kaiserzeit mit kostbaren Gewändern und Geldgeschenken.

Zu dem Costüm des Comöden gehörte seit der Zeit des Terenz die Maske, während früher ein blonder, schwarzer oder röthlicher Kopfaufsatz (*galerus*), dem Onkos der Griechen also vielleicht entsprechend, zur Bezeichnung des Alters getragen wurde. Der Maske anpassend, deren Form und Ausdruck, wie bei den unter Fig. 321 und 322 dargestellten, den verschiedenen Gattungen des Dramas entsprachen, war auch das übrige Costüm. Prachtvolle, schleppende Gewänder (*syrmata*) und der hohe Cothurn (vgl. Fig. 323) gehörten zum Costüm des Tragöden, Kleider nach dem Schnitt des Alltagslebens, aber von möglichst grellen Farben, sowie niedrige Schuhe (*soccus*) zu dem des Comöden.

Als besondere Gattungen der scenischen Darstellungen haben wir noch die *atellanae*, den *mimus* und den *pantomimus* zu erwähnen. Die *Atellanae fabulae*, ein nach der oskischen Stadt Atella benanntes und

schon frühzeitig in Rom eingebürgertes, ächt nationales und dem Charakter der Italiener zusagendes Possenspiel, wurden von jungen Bürgern in feststehenden Charaktermasken aufgeführt. Zu diesen Masken der Atellanen, welche wir in der commedia dell' arte noch heutzutage wiedererkennen, gehörte der Maccus (Arlechino), der Pappus oder Casuar, der gute Alte und Sündenbock im Spiel (Pantaleone), der Bucco oder der Vielfrass (Brighella) und der Dossennus, der bucklige Schlaukopf und Wahrsager (Dottore). Ursprünglich ohne jegliche bindende Form die städtischen Gewerbe, vorzugsweise aber das Landleben parodirend, erhielten diese Volksspiele nach der Zeit der punischen Kriege durch Atellanen-Dichter eine regelmässigere Gestaltung und kamen in dieser Form als Nachspiele (*exodium*) der eigentlichen Dramen auf die Bühne. Mit der Aufnahme dieser Stücke in die Reihe der scenischen Spiele gingen aber auch die Rollen in denselben in die Hände von Schauspielern von Profession über, und da, wenigstens nach den Begriffen der älteren Zeiten, der Stand der Schauspieler mit Infamie behaftet war und rechtlich dieser Grundsatz in der späteren Zeit noch fortbestand, so zogen sich natürlich die Bürger von der Selbstbetheiligung an den Atellanen zurück.

Gleichfalls eine Charakterkomödie, und ebenso wie die Atellane als Zwischenspiel, aber ohne stehende Masken aufgeführt, war der *mimus*, ein durch heiteren Witz und derbe Spässe gewürzter Dialog, in dem die Erscheinungen des städtischen Alltagslebens in groteskkomischer Weise nachgeahmt und meistentheils in lasciver Weise persiflirt wurden. In einer aus bunten Lappen zusammengesetzten Harlekinstracht (*centunculus*), über welches ein Mäntelchen (*ricinium*) geworfen wurde, nur mit dünnen Sohlen an den Füssen und mit dem vorgebundenen Phallus, spielte der mit dem ersten Rollenfach betraute *archimimus* vor einer Gardine, welche die vordere Bühne von der hinteren trennte. Allen übrigen in der Posse auftretenden Personen, zu denen vorzugsweise der kahlköpfige Schmarotzer (*parasitus* oder *stupidus*) gehörte, waren nur Nebenrollen zugewiesen und secundirten das Spiel des Hauptacteurs nur durch gelegentliche Antworten, sowie durch Gesticulationen. Männer und Frauen bildeten das Personal dieses Possenspiels, und die Schamlosigkeit, mit welcher hier die grössten Obscönitäten dem Publicum vorgeführt wurden, räumte dem Mimus zur Zeit des Verfalls der Sitten eine bevorzugte Stelle in der Reihe der scenischen Aufführungen ein.

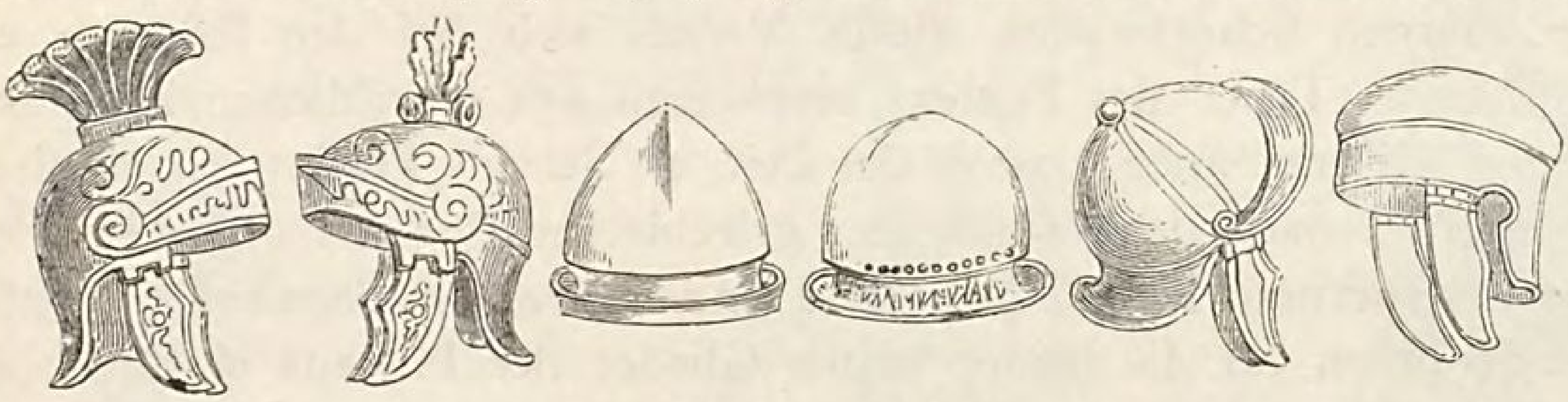
Der *pantomimus* endlich entstand aus dem *canticum* der Komödie, in welchem der Schauspieler durch einen dramatischen Tanz und durch rhythmische Gesticulationen den Inhalt des von einem oder mehreren Sängern unter Flötenbegleitung vorgetragenen Textes darstellte. Bereits

in den letzten Zeiten der Republik zweigte sich dieser darstellende Tanz als eine selbständige Kunstgattung vom Drama ab und erreichte zur Kaiserzeit in den Leistungen eines Pylades aus Cilicien und eines Bathyllos aus Alexandria die höchste Vollkommenheit. Der Stoff zu diesen Pantomimen war vorzugsweise aus der Mythen- und Heroëngeschichte entlehnt, und während der Schauspieler den Inhalt durch Geberdespiel darstellte, wobei derselbe sowohl männliche wie weibliche Rollen in buntem Wechsel hintereinander zu geben hatte, trug ein Chor unter Flötenspiel das der jedesmaligen Rolle entsprechende Canticum vor. Eine solche Pantomime wurde aber auch häufig von mehreren Tänzern und Tänzerinnen dargestellt, und hiess diese Art des dramatischen Ballets *pyrrhicha*, eine Bezeichnung, die indess keineswegs mit der dorischen Pyrrhiche (vgl. S. 356) zu verwechseln ist.

107. Die im §. 105 geschilderten Waffen der Gladiatoren haben uns in gewisser Beziehung bereits in die Betrachtung der bei dem römischen Heer üblichen Bewaffnung eingeführt. Trotz der zahlreichen schriftlichen Aufzeichnungen über die Heeresorganisation und die Bewaffnung der Truppen, trotz mancher aufgefundenen Rüststücke und der allerdings fast ausschliesslich der Kaiserzeit angehörenden Darstellungen römischer Krieger auf Monumenten, wird dennoch das Bild, welches wir von der römischen Bewaffnung entwerfen werden, nur ein lückenhaftes und in den meisten Fällen der gesicherten historischen Grundlage entbehrendes sein. Sind wir doch nicht einmal im Stande, die auf den Monumenten der Kaiserzeit in der *lorica segmentata*, *lintea*, *squamata*, *hamata* und *tunica* erscheinenden Soldaten den in den schriftlichen Ueberlieferungen aufgeführten Truppenkörpern anzupassen, oder die auf diesen Reliefs dargestellten höheren Officiere nach ihren Rangclassen zu sondern. Eine Schilderung der verschiedenen Phasen, welche die Heeresorganisation durchlaufen hat, ein Eingehen auf die taktische Anordnung der Truppen auf Märschen und auf dem Schlachtfelde und endlich auf die weitere Ausführung der Lagereinrichtung, soweit dieselbe nicht bereits auf S. 432 ff. besprochen worden ist, liegt aber ausser dem Plane unseres Buches; die nachfolgenden Betrachtungen können sich deshalb nur über das zur Kriegsführung nothwendige Rüstzeug, soweit die Monumente und die noch vorhandenen Rüststücke dafür einen Anhalt bieten, verbreiten. Dass von Waffen, welche namentlich auf Schlachtfeldern in grösseren Massen sich vorfinden müssten, verhältnissmässig nur eine so geringe Anzahl erhalten ist, hat darin seinen Grund, dass die Verwendung der Bronze zu Waffen nur in den älteren Zeiten üblich war, während das Eisen bereits im ersten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung allgemein zur Anfertigung

von Waffen benutzt wurde, letzteres Metall aber nur zu leicht der Zerstörung durch Rost ausgesetzt ist.

Beginnen wir zunächst mit den Schutzwaffen. Der ächt römische Helm (*cassis*, *galea*), wie solcher allgemein in der Armee eingeführt war, unterscheidet sich von dem griechischen (vergl. S. 303 ff.) vorzugsweise durch das Fehlen des Visirs. Helme mit Visiren (vergl. Fig. 519, 521, 523) wurden nur von gewissen Gattungen von Gladiatoren in der Arena und zur Zeit Hadrian's bei den Turnieren der Ritterschaft im Circus getragen; es waren jedesfalls nur leicht gearbeitete Paradehelme. Der einfachsten Form begegnen wir bei zwei aus etruskischen Gräbern stammenden Helmen (Fig. 527 *c*, *d*); ihre einem ehernen Pileus nicht



a *b* *c* *d* *f*

Fig. 527.

unähnliche Gestalt erinnert lebhaft an die im Mittelalter von den gemeinen Kriegern getragenen Sturmhauben. Schon ausgebildeter und mehr auf den Schutz des Kopfes berechnet ist der unter Fig. 527 *f* abgebildete Helm, welcher im Original im Museo Borbonico aufbewahrt wird. Hier schliesst sich an die niedrige halbkugelförmige Helmkappe ein rund um den Kopf laufender gerader Metallstreifen an, welcher nach hinten bis zum Nacken verlängert ist, vorn aber die Stirn etwa bis zur Augenhöhle deckt. Ausserdem sind zu beiden Seiten mittelst Charniere Backenstücke (*buccula*) angefügt, welche unterhalb des Kinnes zusammengebunden wurden. Den Scheitel des Helmes schmückte bei den gemeinen Soldaten ein Metallring (vergl. Fröhner, La Colonne Trajane m. l.) oder ein Metallknopf, wie aus dem von einem Krieger auf dem Severusbogen entnommenen Helm (Fig. 527 *e*) ersichtlich ist, oder auch ein von kurzen Federn gebildeter Helmbusch, mit welchem fast sämmtliche Krieger auf dem Bogen des Constantin bedeckt sind. Centurionen und Führer höherer Grade trugen auf dem Helm einen aus drei Federn oder aus Rosshaaren gebildeten Helmbusch (*crista*, *iuba*), um sie im Schlachtgetümmel kenntlich zu machen. Zwei mit solchen Büschen geschmückte Helme sind unter Fig. 527 *a* und *b* abgebildet, beide von dem Bogen des Constantin entnommen, wo wir dieselben auf den Köpfen von Infanteristen und Cavalleristen erblicken. Beim Marsch wurde der Helm abgelegt und mittelst eines um den Hals geschlungenen Riemens auf der rechten Seite der Brust getragen.

(vergl. Fig. 545); im Lager aber und bei fortificatorischen Arbeiten, wo Schild und Helm hinderlich waren, pflegten die Soldaten den Helm an dem viereckigen, auf dem Boden aufgestellten Schilde zu befestigen (vergl. Fröhner, La Colonne Trajane II. Pl. 78. 94).

Nach den Ueberlieferungen einiger Schriftsteller soll, wie bereits oben S. 626 bemerkt, in den ältesten Zeiten die Toga das Kriegskleid der Römer gewesen sein, welche von den Kämpfenden, um die freie Bewegung nicht zu hindern, in der erwähnten Weise des *cinctus Gabinus* um die Hüften gegürtet wurde. Wie weit dieser Tradition Glauben geschenkt werden darf, müssen wir dahingestellt sein lassen. Jedesfalls hatten bereits mit dem Beginn der Kämpfe Roms mit den Etruskern die ehernen Schutzwaffen dieses Volkes sich bei den Römern eingebürgert. Trotz des Fehlens eines jeglichen schriftlichen Zeugnisses dürfen wir annehmen, dass in der Zeit, als Servius Tullius das römische Bürgerheer nach dem Muster der griechischen Phalanx organisirte und die aus ehernem Helm, Ovalschild und Panzer bestehende Bewaffnung der Hopliten für die beiden ersten Glieder der Phalanx einführte, der nach der Musculatur des Körpers gearbeitete eherne Brust- und Rückenharnisch (entsprechend dem altgriechischen *θώραξ στάδιος*, s. o S. 306 f.) im römischen Heere gebräuchlich wurde. Wie bei den Griechen kam aber auch bei den Römern durch die spätere Heeresorganisation dieser schwere, die freie Bewegung des Oberkörpers hindernde Panzer ab, und es mögen vielleicht nur die Anführer sich desselben ausnahmsweise bedient haben. Welchen Namen dieses Waffenstück geführt hat, wissen wir nicht; wenn aber Tacitus (hist. II, 11) als besonders erwähnenswerth berichtet, dass Kaiser Otho seinen Truppen in der *lorica ferrea* vorangezogen sein soll, so dürfen wir wohl annehmen, dass dieselbe nicht jener erzbeschlagene Gurtpanzer, den wir sogleich beschreiben werden, gewesen sei, sondern ein eiserner Kürass, der nach dem allgemeinen Sprachgebrauch auch mit *lorica* bezeichnet wurde. Von solchen Bronzepanzern sind mehrere vollständig erhaltene Exemplare auf uns gekommen (Fig. 528). An Stelle dieses Panzers trat, vielleicht schon durch Camillus, den Reformator des Heerwesens und der Bewaffnung, eingeführt, ein jedesfalls in der späteren Kaiserzeit von den Legionaren allgemein getragener, von Metallstreifen (*lamina*) gebildeter Gurtpanzer, die *lorica segmentata*. Vier bis sieben etwa drei Finger breite Streifen von Eisen- oder Bronzeblech (Fig. 529 f.), welche auf ledernen Riemen aufgeheftet waren, wurden vom Nabel aufwärts bis unter die Achseln mit Haken

Fig. 528.

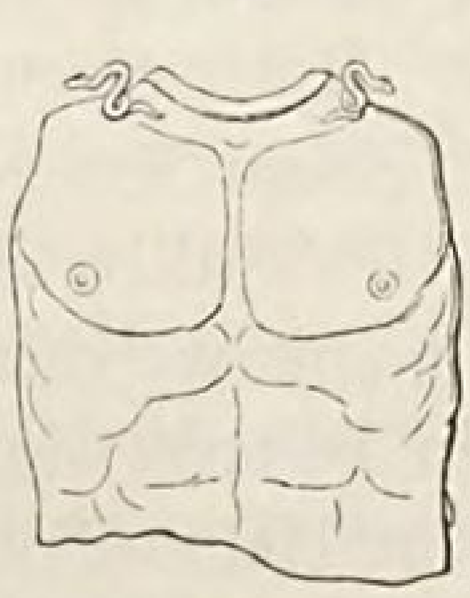




Fig. 529.

um den Körper gegürtet und bildeten den eigentlichen Brustpanzer (*pectorale*), während ähnliche Metallstreifen die Schultern bedeckten (*humeralia*) und wie Tragbänder auf der Brust und auf dem Rücken mit ihren Enden an den obersten Streifen des *pectorale* angehakt waren (Fig. 530). Ebenso häufig wurden aber, wie die Denkmäler der Kaiserzeit zeigen, von den gemeinen Soldaten eng an den Körper anliegende und meistentheils nur wenig über die Hüften reichende Lederkoller über der Tunica getragen (Fig. 531), über welche mitunter, wie z. B.



Fig. 530.



Fig. 531.



Fig. 532.

bei einer Anzahl Krieger auf dem Triumphbogen des Severus, die oben erwähnten *humeralia* angelegt wurden. Schuppen- und Kettenpanzer (*lorica squamata* und *hamata*) wurden wegen ihrer Kostbarkeit in älterer Zeit nur von den Hastati und Principes, und später wohl nur von Officieren, sowie von einzelnen Truppenkörpern getragen (Fig. 532). Das Fragment eines bei Rom gefundenen Ketten- und Schuppenpanzers, bei dem die aus feinem Eisendraht-Geflecht gebildeten Maschenreihen durch Schuppen bedeckt sind, bewahrt das Antiquarium des kgl. Museum in Berlin (Bronzen Nr. 1025).

Gehörten nun die im Vorhergehenden beschriebenen Panzer zur Ausrüstung der Centurionen und Gemeinen, so bedienten sich die Feldherrn und Kaiser unstreitig des bei weitem kostbareren, durch die Kunst idealisirten griechischen Chalkochiton (vgl. S. 308), dessen metallener Ueberzug mit mannigfachen Bildwerken in getriebener oder eingelegter Arbeit geschmückt war. Mehrere Statuen römischer Kaiser in Feldherrncostüm zeigen solche mit Caelatur bedeckten Harnische, so eine Bronze-Statuette im Museo Borbonico, vielleicht die des jugend-

lichen Caracalla (Fig. 533)[1]. Vor allen möchten wir aber auf eine in der Villa der Caesaren, 9 Miglien vor der Porta del Popolo, im J. 1863 aufgefundene Marmorstatue des Augustus aufmerksam machen, welche einmal durch die fein ciselirte Arbeit des Panzers besondere Beachtung verdient, dann aber vorzüglich durch die bis in die kleinsten Details erhaltenen Farben, mit denen der Marmor übermalt ist, für die bei Statuen angewandte Polychromie ein höchst belehrendes Zeugniss ablegt[2]).


Fig. 533.

Ein wohl den Soldaten und Officieren niederen Ranges gemeinsames Abzeichen war das *cingulum militiae:* ein gewöhnlich mehrfach um die Hüften geschlungener Gurt von der Breite einer den Gurtpanzer bildenden *lamina*, der vorn entweder zusammengeknotet oder zusammengeschnallt war und dessen meist in mehrere Riemen getheilten Enden von dem Schürzungsknoten abwärts mehr oder weniger tief über den Unterleib herabhingen. Metallene Buckel und Schienen zierten mitunter den Gürtel, während die überfallenden Enden desselben fast durchweg beschient oder mit Metallknöpfen und Zierathen versehen erscheinen und dadurch dem Unterleibe einen gewissen Schutz gewähren. Deutlich zeigt sich dieses *cingulum* bei vielen mit der *lorica segmentata* bekleideten Kriegern auf Fröhner's photographischen Aufnahmen der Reliefs der Trajanssäule (Fröhner, La Colonne Trajane. pl. 31. 39. 41. 84. 90. 138. 142. 162. etc.) (vgl. Fig. 534), und überall da,

[1]) Vergl. über die Harnische der *statuae loricatae:* E. Hübner, Augustus. Marmorstatue des Berliner Museums. 28. Progr. zum Winkelmannsfest. Berlin 1868. S. 11 f. und Jahn, Aus der Alterthumswissenschaft. Populäre Aufsätze. Taf. VI. Vergl. ferner die in der Exedra zu Olympia aufgefundenen Torsen des Marcus Aurelius und Commodus, veröffentlicht in: „Curtius, Adler und Hirschfeld, die Ausgrabungen zu Olympia" I. Taf. XXIV. XXVIII.

[2]) Carmoisinroth ist die Tunica, purpurroth der Mantel, gelb der Franzenbehang des Panzers, und in gleicher Weise kommt die Polychromie bei den Reliefdarstellungen auf letzterem bis in die feineren Details zur Geltung; hier tritt zu den bereits genannten Farben noch das Blau sowie ein mattes Gelb bei der Bemalung der Haare hinzu. Vergl. Jahn, Aus der Alterthumswissenschaft. Populäre Aufsätze. S. 259 ff. 285 ff.

wo auf anderen Monumenten der Kaiserzeit (wie bei dem unter Fig. 530 vom Severusbogen abgebildeten Legionar) nur die beschienten Enden des *cingulum* sichtbar sind, der Gurt selbst abe zu fehlen scheint, dürfte die Annahme berechtigt sein, dass der Zeichner aus Missverständniss statt des Gürtels das *pectorale* um eine Schiene vermehrt habe. Grössere photographische Aufnahmen würden auch bei diesen Monumenten das Richtige ergeben. Bei vielen mit det *lorica segmentata* bekleideten Soldaten fehlt das *cingulum*, ebenso bei allen mit dem Lederkoller bekleideten, und es wird dadurch fraglich, ob alle Soldaten die Schärpe getragen haben oder nur einzelne Truppengattungen, ob vielleicht nur die Legionare, nicht aber die Auxiliartruppen, und ob nicht in diesem Falle sämmtliche auf den Kaisermonumenten mit dem Lederkoller dargestellten Soldaten den Auxiliartruppen, alle mit der *lorica segmentata* bekleideten den Legionaren zuzuzählen wären. Die Bestimmung, welche im bürgerlichen Leben die *cinctura* hatte (S. 630), nämlich als Gürtung zum Aufschürzen der Tunica, hatte bei den Soldaten das *cingulum militiae*, nur dass letzteres reicher geschmückt und dem kriegerischen Gebrauch angemessen mit Metallschienen bedeckt war. Bei Soldaten, welche ohne Panzer, nur mit der Tunica bekleidet erscheinen, wie z. B. auf dem Relief eines römischen Kriegers im kgl. Museum zu Berlin[1]), sowie bei den unter Fig. 556, 557 dargestellten Kriegern vom Constantinsbogen, ist daher das *cingulum* nur theilweise sichtbar unter den Falten der überbauschenden Tunica. Welche Bedeutung aber demselben im römischen Heere beigelegt wurde, dafür sprechen zahlreiche Stellen der alten Autoren, in denen es heisst, dass Feigheit und Flucht vor dem Feinde und Meuterei mit dem Verlust des *cingulum* bestraft worden sei, eine Strafe, welche also wohl gleichbedeutend mit der des Verlustes der Tressen in unsern Armeen sein dürfte. So viel scheint gewiss zu sein, dass von den Soldaten und Centurionen in feldmässiger Ausrüstung, in welcher sie auf den Reliefs der Triumphbögen und Säulen erscheinen, das *cingulum* nicht als Schwertgurt benutzt wurde, sondern dass das Schwert an einem besonderen quer über die Schulter laufenden Wehrgehenk hing (Fig. 530); wo dieses fehlt, dürfte die Schuld auf den Künstler fallen. Selbst auf zwei aus den Rheinlanden stammenden Grabmonumenten (vgl. Fig. 540), über


Fig. 534.

[1]) Hübner, Relief eines römischen Kriegers im Museum zu Berlin. 26. Programm zum Winckelmannsfest. Berlin 1866.

welche wir noch weiter unten sprechen werden, ist das *cingulum* unterhalb des doppelten Schwert- und Dolchgurtes deutlich zu erkennen, und es schliessen gerade diese Darstellungen die Annahme aus, dass das ausschliesslich als Insigne des Soldaten dienende *cingulum* gleichzeitig als Waffengürtel gedient habe[1]). Alle höheren Officiere vom Kriegstribunen aufwärts bis zum Höchstcommandirenden tragen aber als Bezeichnung ihres Ranges eine Schärpe, gewöhnlich als *cinctorium* bezeichnet, welche um die Mitte des Oberkörpers geschlungen wurde und deren Enden in conventioneller Weise unter dieselbe gesteckt wurden (Fig. 535, vergl. Fig. 533)[2]).



Fig. 535.

Beinschienen (*ocrea*) aus feiner Bronze, von denen so manche wohlerhaltene Exemplare in den Museen aufbewahrt werden, wurden zur Zeit der Blüthe der Republik von den Hastati, Principes und Triarii am rechten, also an dem vom Schilde nicht gedeckten Bein getragen, während die Reiterei sich zur Zeit des Polybius lederner Beinschienen bediente. Zur Kaiserzeit mögen diese metallenen Beinschienen ganz abgekommen und statt ihrer, wenigstens bei den Legionaren, ein bis über die Wade reichender Leder- oder Wollenstrumpf eingeführt worden sein; Fuss und Bein bis über die Knöchel waren aber mit einem für alle Truppen gleichmässig eingeführten Riemengeflecht umwickelt (vgl. Fig. 530—532).

Nach dem Bericht Diodor's führten die Römer vor der Zeit ihrer Bekanntschaft mit der etruskischen Kriegsführung viereckige Schilde, die sie aber bald mit der bei den Etruskern allgemein gebräuchlichen

[1]) Wohl in Folge der von E. Hübner in seiner Abhandlung über das Relief eines römischen Kriegers im Museum zu Berlin (26. Programm zum Winckelmannsfest. Berlin 1866. S. 9 f.) beigebrachten Bemerkung über das *cingulum militiae* hat A. Müller in eingehender Weise diesen Gegenstand, der in allen Lehrbüchern der römischen Antiquitäten so gut wie übergangen ist, unter Berücksichtigung der Monumente behandelt. (Programm des Gymnas. zu Ploen. 1873.) Diesem Erklärungsversuche Müller's haben auch wir uns in dem oben über das *cingulum* Beigebrachten mit geringen Abweichungen angeschlossen.

[2]) Vergl. Fröhner, La Colonne Trajane. Nr. 42. 52. 54. 64. 74. 135 etc. und Arneth, Monumente der K. K. Münz- und Antiken-Cabinets in Wien. Taf. I, wo auf dem unteren Theile der die panonischen Siege des Augustus verherrlichenden Darstellung nicht allein die das Tropaeum aufrichtenden Krieger das *cinctorium* tragen, sondern auch der am Boden liegende Panzer mit demselben umwunden ist. Vergl. Fig. 566.

argivischen Aspis (vgl. S. 310) oder mit dem kreisrunden ehernen Schilde, *clypeus* genannt, vertauschten[1]). Neben dieser Waffe sollen die Römer von den Samnitern das viereckige, 1,25 m lange und etwa 0,80 m breite *scutum*, einen von Holzplatten in Form eines halben Cylinders zusammengefügten und mit Leder überzogenen Schild, angenommen haben. Nach den Worten des Livius war aber das samnitische *scutum* ein allerdings viereckiger, nach unten jedoch schräg zulaufender Schild, mit welchem, nach dem Untergange der Samniter, von den Campanern, gleichsam zur Verhöhnung der Besiegten, die mit dem Namen der Samnites bezeichneten Gladiatoren (vgl. S. 751) bewaffnet wurden. Aus diesem Grunde darf man aber wohl annehmen, dass das bei der Armee eingeführte Scutum mit parallel laufenden Rändern, wie wir dasselbe auf den Monumenten der Kaiserzeit häufig dargestellt sehen, nicht von den Samnitern, sondern von den Griechen auf die Römer übergegangen sei. Um demselben eine grössere Dauerhaftigkeit zu geben, liess Camillus den oberen und unteren Rand mit Eisen beschlagen. Während nun bei der altrömischen Phalanx die erste Classe den Clypeus, die zweite bis vierte Classe aber das Scutum führten, wurde nach der Umwandlung der servianischen Phalangen in die Legionen das Scutum die gleichmässige Schutzwaffe der Hastati, Principes und Triarii; der schwere eherne Clypeus hingegen verschwand, und statt seiner wurde die leichte kreisrunde, etwa einen Meter im Durchmesser haltende, lederne *parma* eingeführt, welche den Leichtbewaffneten, den Velites, zugewiesen wurde. Wann die vierte und fünfte Gattung der Schilde, nämlich der ovale und der sechsseitige, in die Armee eingeführt wurde, darüber fehlt uns jeglicher Nachweis. Rechtwinklige, sechseckige und ovale Schilde kommen bei den Kriegergruppen auf den die Triumphbögen und Ehrensäulen schmückenden Reliefs nebeneinander vor[2]); man kann aber wohl mit Bestimmtheit annehmen, dass die einzelnen Truppenkörper sich nicht allein durch die Form ihrer Schilde, sondern auch durch die Bemalung derselben kennzeichneten (vgl. Fig. 545. 547. 549. 550. 553). Dafür sprechen einmal die Notiz, dass Otho bei dem Aufstande gegen Galba die Zeughäuser öffnen liess und die Soldaten, ohne

[1]) Einen solchen in einem Grabe bei Corneto gefundenen etruskischen Schild von vergoldeter Bronze und reich ornamentirt bewahrt das kgl. Museum zu Berlin (Nr. 1008 der Bronzen). Die dünne Bronze jedoch, aus welcher dieser, sowie andere ähnliche in den Gräbern von Caere und Tarquinii gefundene Schilde hergestellt sind, berechtigt zu der Vermuthung, dass dieselben nicht als wirkliche Schutzwaffe, sondern vielmehr nur zur Ausschmückung der Grabkammer gedient haben. (Vergl. Friederichs, Berlins antike Bildwerke. II. 1871. p. 218 ff.)

[2]) So tragen auf dem Triumphbogen des Septimius Severus die aus einem Castell hervorbrechenden römischen Krieger alle drei Schildformen.

Rücksicht auf die Abzeichen der Schilde, sich mit denselben rüsteten; dann aber die mannigfachen Schildzeichen, welche kleinere und grössere Abtheilungen von Kriegern auf den Denkmälern der Kaiserzeit führen; am häufigsten erscheinen der geflügelte Donnerkeil, Blitzstrahlen von Kränzen umgeben, der einfache und zweifache Adler, rautenförmige Bilder, Halbmonde, Lilienkränze, Lorbeerkränze um den Umbo des Schildes und andere aus Strahlen, Rautenbildern und Halbmonden componirte Abzeichen. Auf dem Marsche wurden die Schilde von den Infanteristen häufig an einem Riemen über den Rücken gehängt, bei der Cavallerie aber unter der Satteldecke zur Seite des Pferdes befestigt.

Wie aus einer Vergleichung der unter Fig. 536 abgebildeten Lanzenspitzen hervorgeht, waren die Speere der Römer nicht allein für die verschiedenen Truppentheile verschieden, sondern änderten auch im Laufe der Jahrhunderte wesentlich ihre Gestalt. Von Servius Tullius soll der lange etruskische Speer (*hasta*), welcher der altgriechischen Stosslanze entsprach, bei der römischen Phalanx eingeführt worden sein. Mit der Umwandlung der früheren schwerfälligen Phalanxordnung in die leicht bewegliche Manipularstellung durch Camillus trat aber auch insofern eine Veränderung ein, dass die Triarii nur noch die alte Stosswaffe, die *hasta*, beibehielten, während die Hastati und Principes eine leichtere Wurfwaffe, das *pilum*, erhielten. Für die Veranschaulichung des Pilum sind wir, einmal durch Auffindung einer Anzahl gleichgestalteter Lanzenspitzen in den Reichslanden und in der Schweiz, dann durch Lindenschmit's und Köchly's genaue Prüfung derselben und durch die daraus mit Hülfe der schriftlichen Aufzeichnungen des Alterthums gewonnenen neuen und wichtigen Resultate im Stande, eine kurze Geschichte dieser für die römische Kriegsführung so wichtigen Waffe zu geben, wobei wir die Untersuchungen[1]) der genannten Gelehrten hier zu Grunde legen wollen. Das älteste von den Triariern geführte Pilum, jener hauptsächlich zur Vertheidigung des Lagers bestimmten Truppe, war ohne Zweifel eine ungemein wuchtige und lange Waffe, und eignete sich in dieser Form vorzugsweise zur Abwehr eines Sturmes gegen den Wall, wo es darauf ankam, von der Höhe der Mauerbrüstung herab die Waffe auf den von unten herauf dringenden Feind zu schleudern, während dieselbe für einen horizontalen Kernwurf in offener Feld-

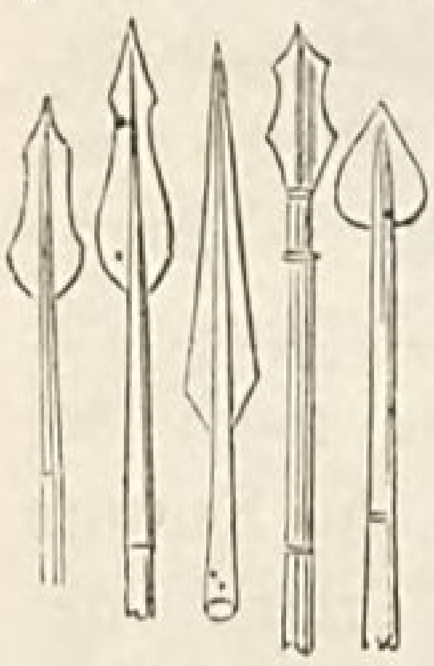


Fig. 536.

[1]) Verhandlungen der 21. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Augsburg. Leipzig 1863. S. 139 ff., vergl. Lindenschmit, Die vaterländischen Alterthümer der Fürstlich Hohenzollern'schen Sammlungen zu Sigmaringen. Mainz 1860. S. 17 ff.

schlacht viel zu schwer war; unstreitig war dieses alte Pilum identisch mit dem in späteren Zeiten nur noch selten gebrauchten *pilum murale*. Ganz wahrscheinlich wurde zur Zeit der Kämpfe gegen Pyrrhus dieses schwere Mauerpilum gegen eine für die Feldschlacht geeignetere und leichtere, von Polybius erwähnte Wurfwaffe vertauscht. Principes und Hastati führten dasselbe im zweiten punischen Kriege neben dem älteren Pilum, welches letztere sie aber, wie Köchly meint, selbstverständlich beim Ausmarsch in die Schlacht im Lager zurückliessen. Dieses leichtere *pilum* bestand aus einem Schaft von mässiger, leicht zu umspannender Stärke, gleich der σιβύνη oder dem zum Abfangen des Wildschweins bestimmten Jagdspiesse, über welchen ein langes Eisen gezogen wurde, bestehend zur einen Hälfte aus einer wahrscheinlich viereckigen Stange mit Widerhakenspitzen, zur anderen Hälfte aber aus einer geschlitzten Tülle. Eiserne Ringe und Hafte befestigten ausserdem die Verbindung des Schaftes mit dem Eisen, so dass ein Bruch der Waffe an dieser Stelle unmöglich war. Die erste wichtige Umgestaltung der Construction des Pilum ging von Marius aus. Derselbe soll nämlich, wie es im Plutarch (Marius 25) heisst, „für jene (Cimbern)schlacht die bekannte Aenderung mit dem Pilum vorgenommen haben: bisher nämlich war der in das Eisen eingeschobene Theil des Schaftes durch zwei eiserne Haften befestigt gewesen; jetzt aber liess Marius nur die eine Hafte, wie sie war, die andere aber liess er abnehmen und statt derselben einen leicht zerbrechlichen hölzernen Nagel einschlagen, in der Absicht, dass das in den feindlichen Schild eingedrungene Pilum nicht in gerader Richtung stecken blieb, sondern dass dann vielmehr der hölzerne Nagel zerbrach, auf diese Weise das Eisen mit dem Schafte einen Winkel bildete, und so das Pilum, durch die Verbiegung der Spitze festgehalten, nachgeschleppt werden musste". Dieselbe Wirkung, nämlich einmal den Feind, sobald sein Schild vom Pilum getroffen war, schutzlos zu machen, da ihm ja durch die im Schilde haftende und nunmehr krummgebogene Waffe der fernere Gebrauch des Schildes unmöglich wurde, dann aber denselben zu verhindern, das auf ihn geworfene Pilum zurückzuschleudern, suchte aber Caesar auf einem anderen Wege zu erreichen, indem er das Speereisen, natürlich mit Ausnahme der eigentlichen Spitze, weich schmieden liess, so dass sich nunmehr das Eisen, heruntergezogen durch die Schwere des Schaftes, krumm bog und aus dem getroffenen Schilde nicht entfernt werden konnte. Die Gesammtlänge des caesarianischen Pilum betrug 1,88 m, von denen 0,94 m auf die Länge des Eisens und ebensoviel auf die des Schaftes kamen. Was die Gestalt des Pilum betrifft, so lernen wir dieselbe einmal durch mehrere Grabsteine der Museen zu Bonn, Wiesbaden und Mainz

(das unter Fig. 537 *a* abgebildete ist von dem Grabstein des Q. Petilius Secundus, eines Soldaten der 15. Legion)[1]), dann aus zwei in der Nähe von Mainz aufgefundenen und gegenwärtig im Museum dieser Stadt aufbewahrten Speereisen kennen (das eine derselben ist unter Fig. 537 *b* abgebildet), welche nach ihrer Construction wohl als Theile eines Pilum zu betrachten sind. Letztere bestehen aus einer 0,62 m langen vierkantigen und mit einer vierkantig pyramidalen Spitze versehenen Eisenstange, welche an ihrem unteren Ende, mit dem sie in den Schaft eingelassen war, in Form einer platten, jetzt leider grösstentheils zerstörten Zunge geschmiedet ist. Eine vierkantige Tülle, wie solche auch an den Pilen der Bonner Grabsteine erkennbar ist, konnte über die Spitze bis zum Kopf des Schaftes zur Bedeckung desselben herabgeschoben werden. Das Speereisen war mittelst jener Zunge in den vierkantigen Schaft durch einen Einschnitt in demselben eingelassen und durch Querriegel befestigt (vergl. das restaurirte Pilum Fig. 537 *c*). Die Breite der Zunge, 1½ Digitus (= 3 cm), stimmt genau mit den Angaben des Polybius über die Dicke des Schaftes überein; die Länge des Speereisens einschliesslich der muthmasslichen Länge der Zunge beträgt 0,88 m, die des Schaftes einschliesslich des bei allen Speeren vorkommenden Eisenschuhs etwa 0,94 m, die Länge des ganzen Pilum mithin etwa 1,88 m.

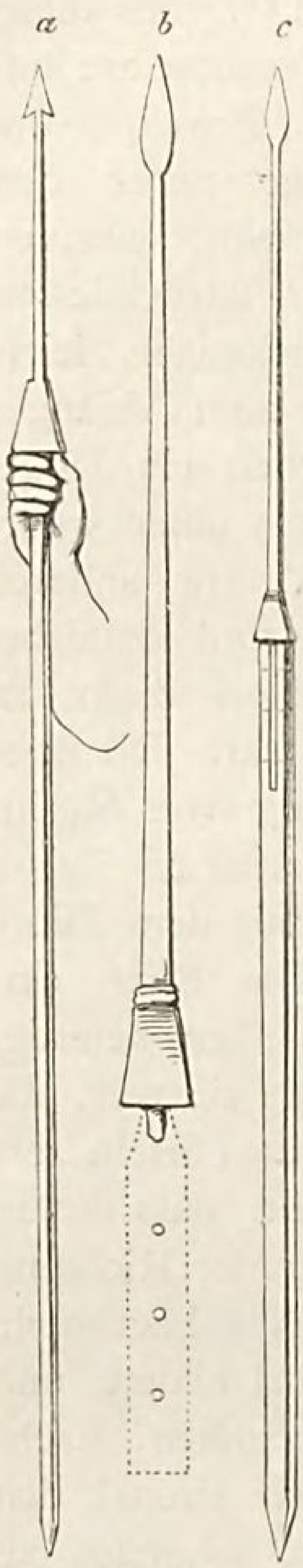


Fig. 537.

Aehnlich in seiner Wirkung war das von Vegetius beschriebene, in der späteren Kaiserzeit gebräuchliche und *spiculum* genannte Pilum. Diese Waffe hatte eine Länge von 1,72 m und war mit einem dreikantigen Eisen von 0,23 m bis 0,31 m Länge bewehrt. Noch leichter, wie denn überhaupt die Soldaten des späteren Kaiserreichs sich gegen den Gebrauch der schweren Pila der älteren Zeit auflehnten, war das 1,40 m lange, gleichfalls mit einer dreikantigen Spitze von etwa 60 cm Länge versehene *vericulum*, das zur Zeit des Vegetius den Namen *verutum* führte; dasselbe soll ursprünglich eine sabinische und von den Nerviern zu Caesar's Zeit geführte Waffe gewesen sein[2]).

[1]) Vergl. den Grabstein des Legionars Cajus Valerius Crispus im Museum zu Wiesbaden und die Randverzierungen eines römischen Grabsteins im Mainzer Museum. Lindenschmit, Die Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit. Bd. III. Aufl. VI. 1876. Taf. 5.

[2]) Vergl. Revue archéologique. T. XXXVII, 1879. p. 363.

Auch erscheinen in dieser Zeit Speere, an deren Schaft eine lederne Schleife (*amentum*) zur Erhöhung der Wurfkraft, also ähnlich der *ἀγκύλη* der griechischen Peltasten (vergl. S. 315 f. und Clarac, Musée II. pl. 148. No. 319), befestigt war. Einige Truppenabtheilungen der späteren Kaiserzeit waren mit Wurfpfeilen (*martiobarbuli*, *plumbatae* sc. *sagittae*) bewaffnet, deren jeder Soldat fünf Stück, innerhalb des Schildes befestigt, mit sich führte. Die mit Widerhaken versehene Spitze war an ihrer Tülle mit einer starken Fassung von Blei beschwert, wodurch die Wirkung dieser Waffe bei weitem vernichtender wurde, als die eines gewöhnlichen Wurfspeeres. Fig. 538 giebt die Abbildung der 0,20 m langen Spitze eines solchen bei Mainz gefundenen, gegenwärtig im Museum zu Wiesbaden aufbewahrten Wurfpfeiles.

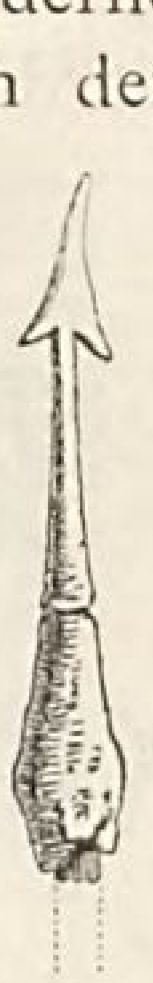


Fig. 538.

Zum Schluss unserer Betrachtung über die Wurfgeschosse mögen einige kurze Notizen über den von Tacitus (Germania, 6) erwähnten Wurfspeer der Germanen, die *framea*, ihren Platz finden. Tacitus beschreibt dieselbe als einen mit einer kurzen, schmalen und scharfen Spitze bewehrten Speer, gleich geeignet zum Nah- wie Fernkampf, und vergleicht dieselbe ausdrücklich mit der römischen Hasta, dem längeren und schweren Speer, der, wie wir oben gesagt haben, zur Kaiserzeit nur noch von einzelnen Truppenkörpern geführt wurde, nicht aber mit dem leichten Pilum der Legionare. Diese kurze, ganz prägnante Ueberlieferung über die Form des Speereisens der Framea (*angusto et brevi ferro*, *sed ita acri* etc.) dürfte wohl genügen, um allen jenen meisselförmigen Werkzeugen, welche, fast durchgängig von unter einander ähnlicher Form, sich in den einst von germanischen, keltischen und romanischen Völkern bewohnten Ländern vielfach vorfinden und die von manchen bedeutenden Archaeologen selbst noch bis in die neueste Zeit als die germanische Framea bezeichnet werden, ihren Platz einzig und allein unter den Instrumenten anzuweisen, welche im täglichen Leben zum Schaben, Aushöhlen und Behauen benutzt wurden. Die ächtdeutsche Framea scheint sich jedoch nicht erhalten zu haben.

Unter den Schwertern (*gladius*) haben wir nach ihrer Form und der Zeit ihrer Einführung im römischen Heere die ältere gallische Waffe von der jüngeren hispanischen zu unterscheiden. Das gallische Schwert, von ziemlicher Länge und Schwere, ohne Spitze und nur mit einer Schneide, eignete sich nur zum Hiebe und wurde im Handgemenge, sobald die Klinge durch einen stark geführten Schlag sich umbog, leicht unbrauchbar. Erst seit der Schlacht bei Cannae, in welcher die Römer die Wirkungen der bei weitem kürzeren, doppelschneidigen und spitzen hispanischen Klingen der Punier kennen

gelernt hatten, wurde das gallische Schwert von dem hispanischen verdrängt. Für die ältere Waffe fehlt es uns leider an monumentalen Belegen; zur Veranschaulichung der jüngeren dagegen dienen die beiden unter Fig. 539 *a* und *b* abgebildeten Schwerter gemeiner Legionare, wie solche vielfach in Museen aufbewahrt werden. Befehlshaber trugen ohne Zweifel bessere Waffen, sei es dass dieselben durch sauber gearbeitete Klingen, durch zierlich modellirte Griffe (Fig. 539 *c*) oder durch Scheiden von edlem Metall und mit zierlicher Reliefarbeit versehen sich auszeichneten. Eine solche mit getriebener Gold- und Silberarbeit geschmückte Schwertscheide (Fig. 539 *d*) wurde im Jahre 1848 bei Mainz aufgefunden, vielleicht ein Ehrendegen, den Tiberius, dessen Bildniss *en medaillon* die Scheide schmückt, einem seiner Feldherrn als Belohnung für bewiesene Tapferkeit geschenkt hat. Getragen wurde das hispanische Schwert von den Soldaten und Centurionen an einem quer über die Schultern laufenden Wehrgehenk (*balteus*) (Fig. 530—532, vergl. oben S. 769 f.), ob aber von höheren Officieren in gleicher Weise oder vielleicht an einer um die Hüften geschlungenen Feldbinde (Fig. 547), ist weder aus den schriftlichen noch monumentalen Zeugnissen ersichtlich. Während das ältere gallische Schwert von der linken Seite herabhing, wurde das hispanische auf der rechten Seite getragen, obgleich auch hier die Monumente mitunter Abweichungen von der Regel zeigen. Kam es zum Handgemenge, so pflegten die Soldaten mit dem rechten Bein auszufallen, während beim Schleudern der Lanze das linke Bein vorgesetzt wurde. Ausser dem eigentlichen Schwerte führten aber nach dem Zeugniss des Josephus (Bell. Jud. III, 5, 5) die römischen Soldaten noch einen Dolch. Diese Bewaffnung ist ersichtlich aus einer Anzahl von Grabsteinen römischer Soldaten und Centurionen, welche vorzugsweise in den Rheinlanden aufgefunden sind[1]), während die anderen Monumente dafür keinen Anhalt bieten. Hier erscheinen die

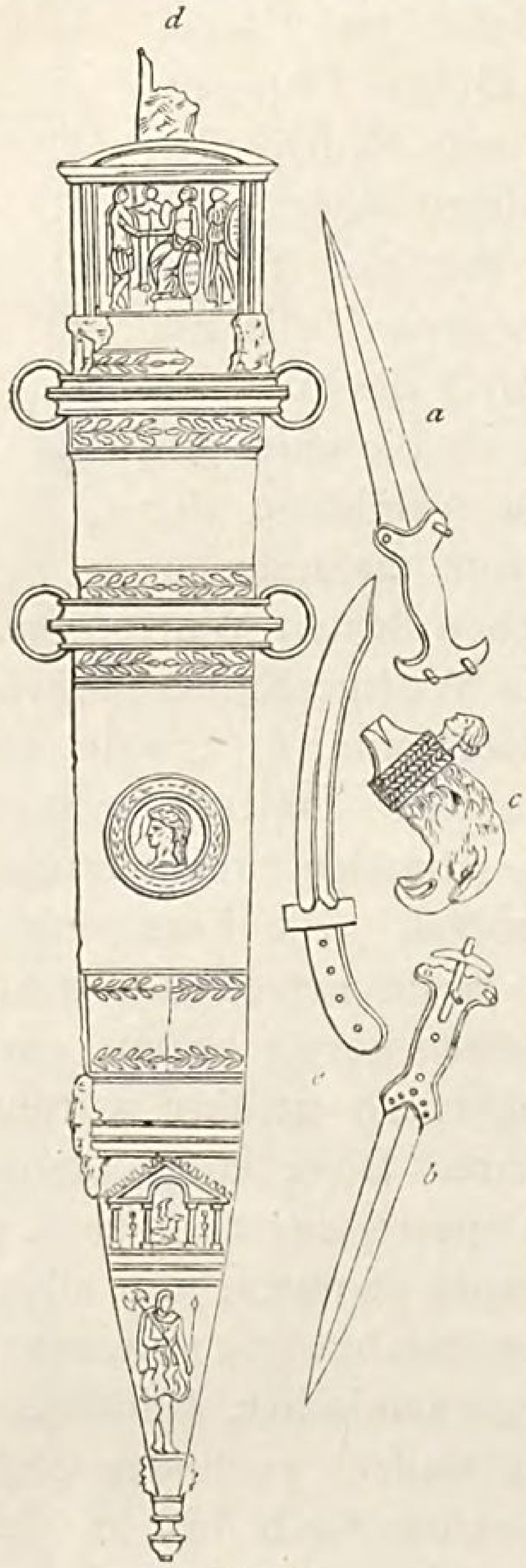


Fig. 539.

[1]) Vergl. Monumente dieser Gattung bei Lindenschmit, Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit. Hft. IV. Taf. 6. Hft. VIII. Taf. 6. Hft. IX. Taf. 4. Hft. XI. Taf. 6.

Soldaten, gleichsam in Paradeuniform, geschmückt mit einem das Cingulum halb verdeckenden, reich verzierten zweifachen, entweder parallel oder kreuzweis um die Hüften geschlungenen Wehrgehenk, das eine bestimmt, das Schwert, das andere den Dolch zu tragen. Von diesen Monumenten haben wir den zu Bingen gefundenen Denkstein des Annaius, eines illyrischen Soldaten, zur Veranschaulichung ausgewählt (Fig. 540). Wir möchten aber der Ansicht A. Müllers[1]) entgegentreten, dieses Wehrgehenk als *cingulum militiae* zu bezeichnen, da ja letzteres als ein abgesondertes Insigne hier deutlich erkennbar ist, und vielmehr dieses Wehrgehenk als doppelten Balteus benennen. Längere Schwerter oder Degen (*spatha*) erscheinen zwar auch nach Hadrian wieder, waren aber wahrscheinlich nur bei einzelnen Truppenkörpern eingeführt. Schliesslich erwähnen wir noch des Säbels (Fig. 539 *e*), welcher auf den Ehrensäulen und Triumphbögen fast durchgängig von den barbarischen Kriegern geführt wird.



Fig. 540.

Bogen (*arcus*) und Pfeile (*sagitta*) scheinen anfänglich bei dem römischen Heere nicht im Gebrauch gewesen und erst seit der Zeit des Marius durch die fremden Hülfstruppen eingeführt zu sein; auch mag ihr Gebrauch sich stets auf diese Truppengattung beschränkt haben. Auf den Monumenten der Kaiserzeit erblicken wir daher diese Waffe entweder in den Händen barbarischer Krieger oder römischer Soldaten, welche sich durch ihre Tracht als zu den Auxiliartruppen gehörig kennzeichnen (vgl. Fig. 541 und 542). Seit den punischen Kriegen wurde jedoch auf diese Waffe ein grösseres Gewicht gelegt, da wir seit dieser Zeit kretensische und balearische



Fig. 541.

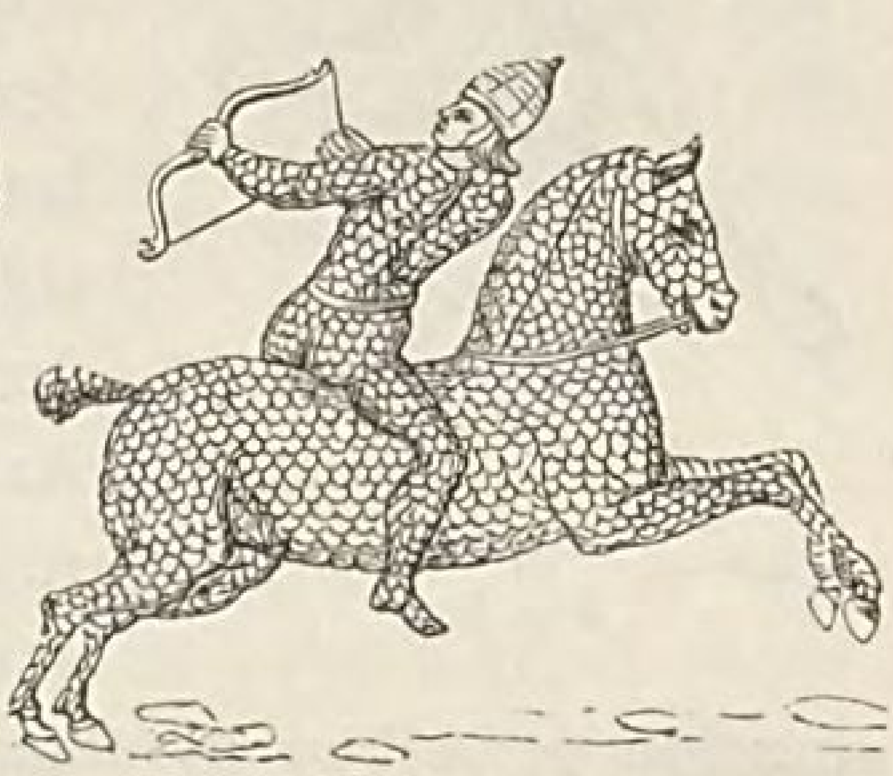


Fig. 542.

[1]) A. Müller, Das *Cingulum militiae*. Progr. d. Gymnas. zu Ploen 1873.

Bogenschützen als regelmässige Abtheilungen der römischen Infanterie auftreten sehen. Die asiatischen Bundesgenossen aber stellten vorzugsweise ein Contingent von reitenden Bogenschützen, welche, vom Kopf bis Fuss mit einem Schuppenpanzer bekleidet (*cataphracti*, *loricati equites*), nach Art der orientalischen Völker eine ungemeine Geschicklichkeit im Gebrauch des Bogens besassen (Fig. 542). Die Gestalt des von diesen Truppen gebrauchten Bogens glich dem auf S. 321 f. beschriebenen griechischen, und ebenso fand in Form der Pfeilspitzen (Fig. 543) wohl kein Unterschied statt. Am häufigsten kommen die in römischen Ruinen gefundenen dreikantigen Pfeilspitzen vor, welche mittelst eines Dorns in den Schaft befestigt wurden. Dass aber die in vielen Museen aufbewahrten bronzenen, als Bogenspanner bezeichneten Instrumente in Brillenform, welche an ihrem Verbindungspunkte meistentheils mit drei nahe aneinander stehenden Spitzen besetzt sind, zum Spannen des von den Leichtbewaffneten geführten Handbogens gedient haben, scheint aus praktischen Gründen durchaus unmöglich, indem die Anwendung eines solchen Instrumentes zum Aufziehen der Sehne nicht beim griechischen Bogen, sondern nur bei der Armbrust möglich war. Den Gebrauch der Armbrust als Waffe für Tirailleurs kannte das Alterthum noch nicht, wohl aber ihre Verwendung als ein Mittelding zwischen einer leichten Fernwaffe und dem schweren Geschütz. Als solche erscheint sie unter dem Namen des Bauchspanners (*γαστραφέτης*, *arcuballista*), und bei dieser mag allerdings beim Aufziehen der Sehne bis unter den Drücker ein solcher Bogenspanner nothwendig gewesen sein.

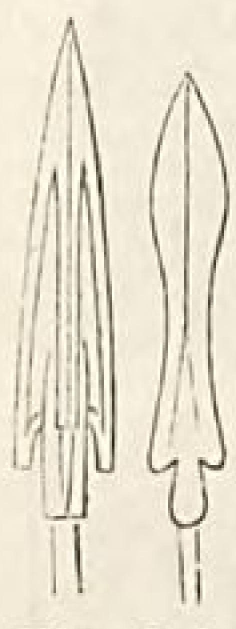


Fig. 543.

Schleuderer (*fundibalatores*) finden wir bereits unter dem Namen der *accensi velati* in der älteren römischen Heerestheilung als eine besondere dem Corps der Rorarii und Ferentarii beigegebene Centurie. Ebenso wie die Bogenschützen kam aber auch diese Waffe erst nach dem zweiten punischen Kriege durch die balearischen und griechischen Hülfstruppen zur eigentlichen Geltung. Nur mit der Tunica und dem Sagum bekleidet, in dessen über den linken Arm geschlagenen Faltenwurf die Munition ruhte (Fig. 544), schwang der Schleuderer in der rechten Hand die Schleuder (*funda*)[1], und einzelne derselben mochten wohl, wie der von der Columna Traiana hier abgebildete, noch ein Schwert und einen, jedoch nur mit einer Handhabe versehenen, kleinen Schild zu ihrem Schutze mit sich geführt



Fig. 544.

[1]) Wir haben, um Wiederholungen zu vermeiden, das auf die Schleuder bezügliche Material auf S. 323 f. zusammengestellt.

haben, während ein auf der Columna Antoniniana erscheinender Schleuderer nur mit der Schleuder bewaffnet ist.

Elephanten erscheinen im römischen Heere zuerst in dem Kriege gegen Philipp von Macedonien, während ihre Verwendung zu kriegerischen Zwecken, nämlich zum Durchbrechen der feindlichen Schlachtlinien und zum Verwirren der Cavallerie, schon Jahrhunderte früher bei den asiatischen Völkern, in deren Ländern der Elephant heimisch ist, stattfand. Von diesen lernten die Griechen diese furchtbare, aber, wie die Kriegsgeschichte lehrt, keineswegs zuverlässige Waffe kennen; wir erinnern daran, wie verderblich einerseits für die Römer ihre erste Begegnung mit diesen Thieren im Kriege mit dem Pyrrhus und wie unheilbringend andererseits für die Punier ihre eigenen Elephanten wurden, welche Hanibal und Hasdrubal den Römern entgegenstellten. Geleitet wurde der Elephant durch einen Kornak (*rector*, *ζῴαρχος*), welcher auf dem Nacken des Thieres reitend, dasselbe mit der *cuspis*, einem Instrumente, ähnlich der unter Fig. 287 *b* abgebildeten Harpe, anstachelte. Eine Bronzemünze der Stadt Nicaea mit dem Bilde des Caracalla zeigt auf der Reversseite einen solchen auf einem Elephanten reitenden Kornak mit der Cuspis in der Hand. Antiochus d. Gr. soll zuerst seine Kriegs-Elephanten mit Thürmchen auf ihren Rücken ausgerüstet haben, welche vier Streiter trugen.

Jeder Soldat hatte auf dem Marsche ausser den für den ersten Angriff nöthigen Waffen ein ziemlich schweres Gepäck zu tragen; nur die Reservewaffen, sowie das grössere Gepäck wurden auf Packthieren (*iumenta sarcinaria*), in der Kaiserzeit auch auf zweirädrigen Karren und vierräderigen Wagen fortgeschafft, wie solches aus den auf der Antoninssäule und dem Severusbogen vorkommenden langen Traincolonnen ersichtlich ist. Zu diesem schweren Gepäck gehörten zunächst die Zelte (*tentorium*, *tabernaculum*) aus Leder oder grober Leinwand, nebst den zu ihrer Aufstellung nothwendigen Zeltstangen und Pflöcken. Die Zelte, von einer quadratischen Basis von etwa 3,13 m und, wie die Abbildungen derselben auf der Antoninssäule (No. 10. 26) zeigen, mit einer dachförmigen Decke versehen, fassten eine Zeltkameradschaft (*contubernium*) von etwa 10 Mann; jeder Centurio hatte ausserdem ein Zelt, jeder Tribun deren zwei für sich und seine Bedienung; das Lager einer Legion würde mithin aus etwa 500 Zelten bestanden haben. Ferner führte die Traincolonne die zum Abstecken des Lagers nothwendigen Stangen, Fahnen und Werkzeuge, endlich auf grösseren Expeditionen einen Theil des Proviants, sowie die zum Mahlen des Getreides nöthigen Handmühlen. Der Legionar hatte aber, wenigstens in der älteren Zeit, noch Sägen, Spaten, Beile, Hacken, Sicheln, Leinen, Kochgeschirr, eine Reservemontirung, auf kürzeren Expeditionen sogar

Proviant bis auf siebzehn Tage und vor der caesarianischen Zeit noch einen Schanzpfahl zu tragen. Das gesammte Gepäck, mit Einschluss der Waffen, wog für den Infanteristen 30 kg, mithin ungefähr ebensoviel als früher ein vollständig gerüsteter preussischer Infanterist zu tragen hatte. Kannte nun auch das Alterthum noch nicht den Gebrauch der Tornister, so hatte doch Marius bereits durch Einführung der sogenannten marianischen Esel (*muli Mariani*) die Fortschaffung des Gepäckes wesentlich erleichtert, indem er den Proviant und die Kleider bündelförmig (*sarcina*) über ein Brettchen schnüren und dieses an dem obern Ende einer gabelförmig getheilten Stange befestigen liess, welche der Soldat auf dem Marsche schulterte und beim Beginn des Gefechtes ablegte. Die Einrichtung scheint sich auch während der Kaiserzeit erhalten zu haben, da die auf der Columna Traiana ins Feld rückenden römischen Soldaten in der oben beschriebenen Weise equipirt erscheinen (Fig. 545).

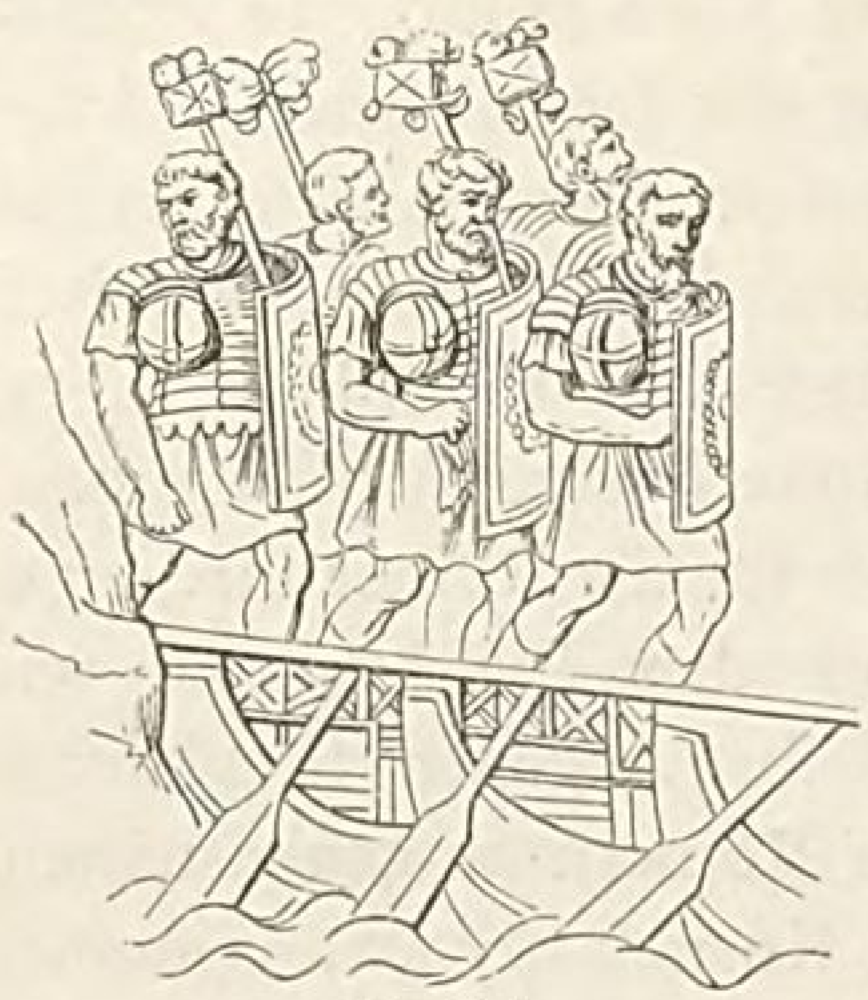
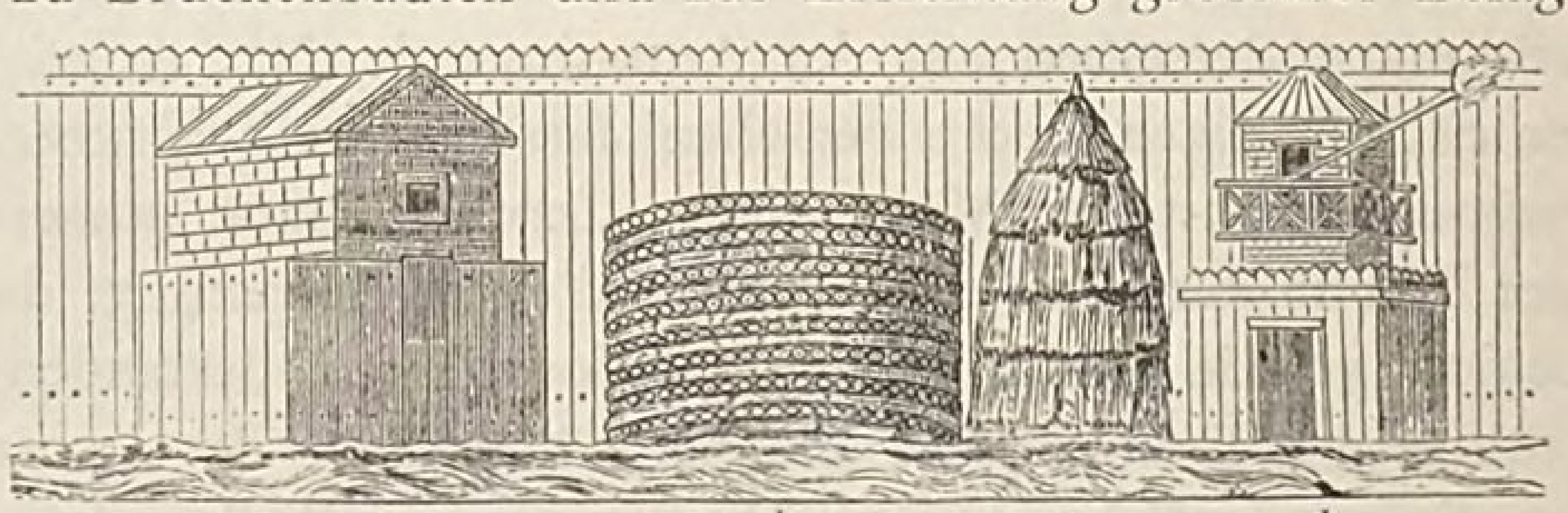


Fig. 545.

Die Strategie erheischte aber, dass bei langwierigen Feldzügen und vorzugsweise bei solchen, wo der Kriegsschauplatz in unfruchtbare Gegenden verlegt wurde oder die durch den Krieg angerichteten Verwüstungen eine regelmässige Verproviantirung unmöglich machten, durch Anlegung von Magazinen jeglicher Art für die Zufuhr gesorgt wurde. Zu dem Zwecke wurden im Rücken der Armee, vorzugsweise an Knotenpunkten von Strassen und an Orten, welche durch Wassercommunication leicht in Verbindung zu setzen waren, befestigte Plätze mit Kornspeichern (*horrea*, vergl. S. 716), Heumagazinen für die Cavallerie (*foenilia*, *palearia*) und Lagerplätzen für die Aufstapelung geschlagener Hölzer und Faschinen, theils als Feuerungsmaterial, theils zur Anlegung befestigter Lager, zu Brückenbauten und zur Errichtung grösserer Belagerungs-



a *b* *c* *d*

Fig. 546.

maschinen bestimmt, errichtet. Solche durch Pallisaden befestigte Magazine bilden den Anfang der die Säulen des Traian und Antonin schmückenden Reliefs (Fig. 546 *a*, *b*, *c*). — Unter Fig. 546 *d* haben wir

zugleich einen jener befestigten Posten abgebildet, welche zur Beobachtung des Feindes in nicht allzugrosser Entfernung von einander errichtet wurden. Auf der das Gebäude umgebenden Gallerie war die Wache postirt, welche die Bewegungen des Feindes zu beobachten und durch das Aufstecken einer brennenden Fackel die Postenkette zu alarmiren hatte.

Zum Schluss unserer Betrachtung über Bewaffnung fügen wir die Abbildung zweier Praetorianer nach einer allerdings sehr willkürlich restaurirten grösseren Reliefdarstellung im Louvre hinzu (Fig. 547). Durch Augustus wurde bekanntlich eine besondere kaiserliche Leibwache von neun Cohorten (*cohortes praetoriae* oder *praetoriani milites*) ins Leben gerufen, welche theils in Rom, theils in den umliegenden Städten stationirt, durch Vitellius sogar bis auf sechszehn Cohorten zu 16,000 Mann vermehrt, später aber wieder auf zehn Cohorten reducirt wurde. Als Gardetruppen nahmen sie sowohl durch ihre bei weitem höhere Löhnung, durch kürzere Dienstzeit und, wie aus unserer Abbildung hervorzugehen scheint, auch in ihrer Armatur eine vor den Legionaren bevorzugte Stellung ein. Eine befestigte Caserne (*castra*) wurde ihnen in Rom



Fig. 547.

durch Tiberius eingeräumt und, trotzend auf ihre Stärke, übte bekanntlich diese freche Soldateska den willkürlichsten Einfluss auf die politischen Angelegenheiten, sowie auf die Person des Kaisers aus. Diese stolze Haltung drückt sich auch in den beiden hier abgebildeten Praetorianern aus.

Die Fahne hatte bei den Römern bereits dieselbe militärische Bedeutung, wie bei den Soldaten des Mittelalters und der Neuzeit. Zur Fahne schwur der Krieger, sie bildete den Sammelplatz für die im Kriegsgetümmel aufgelösten Reihen, ihre Erhaltung galt als höchster Ehrenpunkt, ihr Verlust brachte Schimpf und Verachtung über den Fahnenträger und die Truppen. Mehrfache Beispiele werden uns erzählt, wo Officiere, um den gesunkenen Muth der Truppen neu zu beleben, die Feldzeichen in die Haufen der Feinde oder über die feindlichen Walllinien schleuderten, und die Soldaten zur Rettung derselben aus Feindeshänden den letzten Blutstropfen daran setzten; in der Schlacht am Trasimenus vergrub der sterbende Adlerträger das *signum* mit seinem Schwerte, und in der Niederlage des Varus riss ein Fahnenträger den Adler vom Schaft und verbarg sich mit demselben vor den

verfolgenden Deutschen in einem Sumpfe. — Ursprünglich nur in Form eines an der Spitze einer Lanze befestigten Heubündels[1]) änderten jedoch diese Feldzeichen bald ihre einfache Gestalt. An die Stelle des Heubündels trat ein an ein Querholz geschlagenes und an der Spitze einer Stange befestigtes viereckiges Tuch (*vexillum*) (Fig. 548 *a*), welches von kleineren Truppentheilen der Infanterie, durchgängig aber von der Cavallerie getragen wurde (vergl. Col. Traian. No. 6. 16. 66. Col. Antonin. No. 26. 51. 52). Von demselben unterschieden ist das *signum*, ein auf einer Stange befestigtes festes *insigne* in Gestalt eines Thieres, wie z. B. einer Wölfin, eines Pferdes, Elephanten, Ebers, Capricornus oder auch einer ausgestreckten Hand (Fig. 548 *c, d, h, i*), letztere gewöhnlich als Standarte der Manipeln, erstere hingegen als Cohortenzeichen dienend. Als gemeinsames Signum der ganzen Legion aber war seit Marius der Adler (*aquila*) eingeführt, welcher mit ausgebreiteten Schwingen und häufig den Donnerkeil in seinen Fängen haltend, von Silber oder Gold gearbeitet, auf der Spitze einer Stange befestigt wurde.

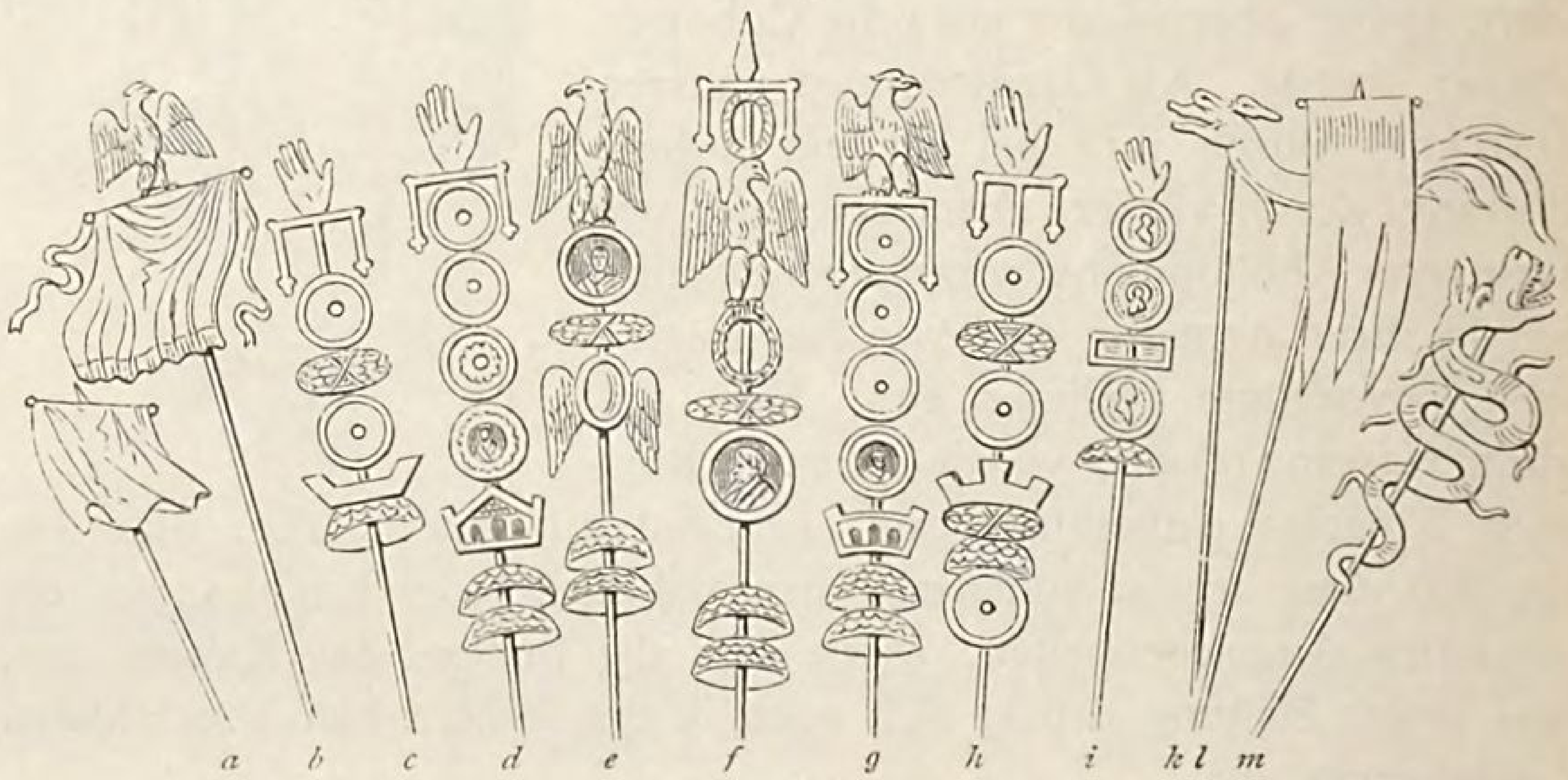


Fig. 548.

Bei den mangelhaften Notizen, welche wir über die Feldzeichen besitzen, ist es sehr schwierig, die grosse Anzahl der auf Reliefs und Münzen dargestellten Signa zu classificiren. Gewöhnlich waren, ausser den als Erkennungszeichen der einzelnen Cohorten dienenden Thierbildern, an dem Schaft des Signum Bildnisse der Heerführer oder Kaiser (Fig. 548 *d, f, i*), Rundscheiben (Fig. 548 *c, d, g, h*), Mauerwerk mit Thoren und Zinnen (Fig. 548 *d, g, h*), wohl zur Erinnerung an die Erstürmung befestigter Plätze, Schiffsschnäbel, endlich Täfelchen mit der Nummer der Cohorte angebracht. Die Stange des Legions-

[1]) Vielleicht sind die an den Schaften der späteren Feldzeichen häufig angebrachten, mit Bändern umwickelten Blätterbündel eine Reminiscenz jener primitiven Standarten (vgl. Fig. 548 *c, e, f, h*).

adlers scheint aber stets ohne diesen Schmuck (Fig. 565) und höchstens nur noch durch ein Vexillum geziert (Fig. 548 *b*) gewesen zu sein. — Wir dürfen es nicht unterlassen, hier gleichzeitig des Hauptbanners der ersten christlichen Kaiser zu erwähnen, welches unter dem Namen des *labarum* bekannt ist. Eusebius schildert dasselbe als eine lange Lanze, mit einem Querholz versehen, welches mit einem (viereckigen) seidenen Fahnentuch beschlagen war; in demselben waren die Bildnisse des regierenden Kaisers und seiner Kinder eingewebt, und die Spitze des Fahnenstockes war mit einer goldenen Krone geschmückt, welche das Monogramm des Namens Christi mit dem Kreuzeszeichen einschloss. Dieses kaiserliche Banner, welches wir z. B. auf Münzen der Kaiser Constantinus des Grossen, Constantinus II, Valens u. a. erblicken, nur dass hier das Fahnentuch das Monogramm Christi trägt, galt im Heer als Palladium und hatte zu seiner Deckung eine Fahnenwache von funfzig auserlesenen Kriegern. — Von diesen Feldzeichen der Römer unterscheiden sich die der Barbaren wesentlich durch ihre Form. Einmal unseren mittelalterlichen Bannern ähnlich (Fig. 548 *l*), am häufigsten aber in Gestalt eines Drachens mit weitgeöffnetem und von einer Reihe scharfer Zähne besetztem Rachen (Fig. 548 *k*, *m*), erscheinen diese barbarischen Feldzeichen ungemein häufig unter den zu zierlichen Trophäen zusammengestellten Waffen, mit welchen das römische Alterthum seine grossen Baudenkmäler schmückte. Nach einer Stelle im Suidas wurden diese Drachen aus Seidenzeug hergestellt; durch den geöffneten Rachen drang der Wind in den Balg, blähte diesen schlauchähnlich auf und entwich zischend durch kleine am Schweif des Ungeheuers angebrachte Oeffnungen.

Trompeter (*tubicines*) und Hornisten (*cornicines*) bildeten die Spielleute in der Armee, über deren Vertheilung wir jedoch nicht näher unterrichtet sind. Die Trompeter (*tubicines*) hatten auf der *tuba* oder geraden Trompete die Signale zum Angriff und Rückzug zu blasen und liessen auch wohl, wie aus dem unter Fig. 516 dargestellten Relief ersichtlich ist, bei den im Beisein der Armee durch den Feldherrn vollzogenen Opfern ihre Fanfaren ertönen. Das Signal zum Aufbruch des Heeres wurde mit dem *cornu*, dem Horne, gegeben (vgl. S. 272); möglich dass auf diesem Instrumente überhaupt die Marschmelodie gespielt wurde, Hornbläser eröffnen wenigstens auf der Antoninssäule (Fig. 553) und auf dem Bogen des Constantin (Fig. 546) den Zug der Truppen. Die Zeichen zum Ablösen der Nachtwachen wurden durch den Ton eines kleineren, schneckenförmig gewundenen Blechinstruments, der *bucina*, gegeben, und für die Reitersignale bediente man sich des *lituus*, einer in ihrer Form dem von den Augurn gebrauchten Krummstabe (vgl. Fig. 251) ähnlichen Trompete. Seit der Zeit der Kämpfe

der Römer mit den germanischen Völkern scheint auch die Sitte, Fahnenträger und Spielleute mit der deutschen Wildschur zu bekleiden, aufgenommen zu sein (vgl. Fig. 553).

Zur vollständigen Ausrüstung des Heeres gehörten aber, sobald es die Belagerung oder Vertheidigung fester Plätze galt, einmal das schwere Geschütz, dann verschiedene Maschinen, unter deren Schutz einerseits die Belagerer sich den feindlichen Mauern nähern und mit denen andererseits die Belagerten die Angriffe auf die Befestigungen zurückweisen konnten. Rückten die Sturmcolonnen ohne weitere Belagerungsarbeiten gegen die feindlichen Befestigungen vor, um dieselben im Sturm zu ersteigen, so pflegten die Soldaten des zweiten Gliedes und der folgenden ihre Schilde wagrecht über ihre Köpfe zu halten, während das erste Glied, sowie die Flügelmänner ihre Schilde senkrecht vor sich trugen, so dass die anrückenden Truppen durch dieses schildkrötenähnliche Dach (*testudo*) gegen die feindlichen Geschosse geschützt den Wall ersteigen konnten (Fig. 549). Zu einer regelmässigen Belagerung starker und wohl verproviantirter Plätze bedurfte es jedoch grösserer Vorbereitungen.



Fig. 549.

Der feindliche Platz wurde durch eine mit Bastionen besetzte Umwallung (*circumvallatio*) von der Zufuhr abgeschnitten, und es wurden gleichzeitig von hier aus die Operationen geleitet. Breschhütten (*musculi*), unter deren Schutz die Minenarbeiten vorgenommen wurden und die in ihnen verborgene Mannschaft in die Bresche eindringen konnte, mussten gezimmert, Hürdenschirme (*crates*), Frontschirme (*plutei*), Lauben (*vineae*) und Schutzschildkröten zum Schutz der Bogenschützen, Schleuderer und Erdarbeiter aus Flechtwerk hergestellt, alles für den Bau des Belagerungsdammes (*agger*), auf dem man sich den feindlichen Mauern näherte, sowie zur Errichtung der Wandelthürme (*turres ambulatoriae* oder *mobiles*) nöthige Material musste herbeigeschafft, endlich alle jene Wurfgeschütze (*tormenta*) aufgestellt werden, deren Beschreibung uns durch schriftliche Ueberlieferungen aufbewahrt ist. Die wenigen auf der Columna Traiana und Antoniniana vorkommenden Abbildungen schwerer Geschütze gewähren freilich nur einen sehr unvollkommenen Anhalt für die Veranschaulichung

antiker Artillerie. Diese Belagerungsmaschinen und Geschütze mit vollkommener technischer Sachkenntniss nach der Beschreibung der alten Schriftsteller wiederhergestellt zu haben, ist ein Verdienst Köchly's und Rüstow's, und verweisen wir deshalb auf die den Publicationen[1]) dieser beiden Gelehrten beigefügten Abbildungen. Wir erwähnen hier nur einige dieser Kriegsmaschinen, für welche uns die Monumente der Kaiserzeit einigen Anhalt bieten.

Hatte man sich einer feindlichen Mauer soweit genähert, um gegen dieselbe die Breschmaschinen spielen zu lassen, so wurde ein starker Balken mit einem eisenbeschlagenen oder in Form eines eisernen Widderkopfes gebildeten Kopfe, daher die Bezeichnung *aries*, *κριός* für diese Maschine, in Thätigkeit gesetzt. Der kleinere, vorzüglich der älteren Kriegskunst angehörende Sturmbock wurde von einer Anzahl kräftiger Männer in der Schwebe gehalten, und in dieser Weise wurden die Stösse gleichmässig gegen die Wand ausgeführt; mit einem solchen wird z. B. auf der Columna Traiana ein von römischen Soldaten vertheidigtes Werk von barbarischen Kriegern berannt (Fig. 55o). Gleichfalls zu der Gattung der kleineren Sturmböcke gehörte der auf Rädern ruhende *aries subrotatus*, welcher auch in späterer Zeit noch in Anwendung kam und durch die Reliefdarstellung auf einer Thonlampe (Fig. 472 *l*) veranschaulicht wird. Durch die Griechen erfuhr aber der Sturmbock insofern eine wesentliche Verbesserung, dass statt des früheren kurzen Balkens ein 15 bis 31 m langer (der von Hegetor von Byzanz erfundene mass sogar 56 m) und deshalb oft aus mehreren Stücken zusammengesetzter Mastbaum construirt wurde, welcher, von Ketten oder Tauen unterhalb eines von Strebepfeilern getragenen horizontalen Balkens in der Schwebe gehalten, durch Taue, welche an dem Widderbalken befestigt waren, in Schwingung gesetzt wurde. Eine andere Art des grossen Sturmbockes ruhte auf einer bankähnlichen Unterlage, welche auf Walzen hin und her geschoben werden konnte.



Fig 55o.

Zur Deckung dieser Maschine und der sie bedienenden Mannschaft

[1]) Rüstow und Köchly, Geschichte des griechisehen Kriegswesens. S. 196 ff., 307 ff., 378 ff. Rüstow, Heerwesen und Kriegsführung C. Julius Caesar's. S. 137—154. Griechische Kriegsschriftsteller, griechisch und deutsch, mit kritischen und erklärenden Anmerkungen von Köchly und Rüstow.

gegen Wurfgeschosse aller Art, mit welchen die Belagerten von oben herab die Brescharbeiten zu stören suchten, diente die Widderschildkröte, *testudo arietaria* (*χελώνη κριοφόρος*), in Gestalt einer mit einem Satteldach versehenen Bohlenverkleidung oder eines Hauses, welches oft noch zum Schutz des aus seiner Giebelwand weit hervorragenden Widderkopfes mit einem besonderen Vorbau versehen war (Fig. 551).



Fig. 551.

— Mauersicheln (*falx muralis*), um Steine aus der Mauer zu reissen, sowie Mauerbohrer (*terebra, τρύπανον*), in Form eines auf Rollen ruhenden und mit einer scharfen Spitze bewehrten Widders, waren gleichfalls von solchen Schirmdächern geschützt. Die Belagerten hingegen wandten, um die Belagerungsarbeiten zu stören und die gegen ihre Mauern arbeitenden Maschinen unwirksam zu machen, die verschiedensten Schutzmittel an. Feuertöpfe, Pechfackeln, geschmolzenes Blei, Brandpfeile (*malleoli*) und Steinmassen schleuderten sie auf die Stürmenden hinab (vgl. Fig. 549), suchten die Angriffswerkzeuge in Brand zu stecken, zu zerschmettern, oder durch an Seilen hängende Steinmassen, durch Schlingen und Zangen die Sturmböcke in die Höhe zu ziehen und durch von den Zinnen herabgelassene Sandsäcke oder Rohrmatten die Kraft des Stosses zu schwächen. Eine freilich schwer zu erklärende, jedesfalls aber zur Vertheidigung der Mauer benutzte Maschine zeigt sich auf der Columna Traiana (Fig. 552).

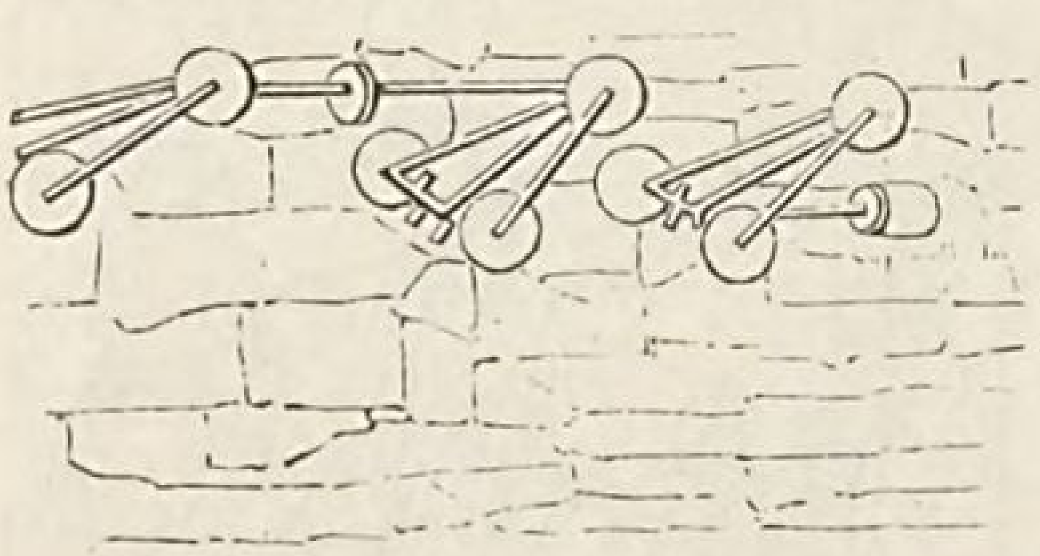


Fig. 552.

— Eine andere Art, in einen festen Platz einzudringen, war die durch Untergrabung der Mauern, wozu man sich eines auf Rädern ruhenden Pultdaches aus starken Bohlen bediente, welches mit seiner geraden Langseite an die feindliche Mauer geschoben wurde. Diese Maschine hiess Breschhütte oder Breschschildkröte (*musculus, χελώνη διορυκτίς*); vielleicht stellt sich in dem auf der Columna Antoniniana auf niedrigen Rädern ruhenden Pultdach, welches hier auf dem Marsch der Truppen von Pferden gezogen und von Soldaten geschoben wird, eine solche Breschhütte dar. — Ungemein schwierig ist es aber, sich eine richtige Vorstellung von der Fortbewegung jener mächtigen Wandelthürme (*turris ambulatoria, mobilis, πύργος*) zu machen, wenn auch ihre Construction nach den schriftlichen Zeugnissen sich leicht veranschaulichen lässt. Leider hat das Interesse, welches durch die Beschreibung griechischer und römischer Belagerungsarbeiten in so hohem Grade angeregt wird, so manche wunderliche Reconstructionen antiker Belagerungsgeschütze hervorgerufen, und scheuen sich selbst so manche Schriftsteller der Neuzeit nicht, immer wieder ihren Lesern

alle jene Abenteuerlichkeiten aufzutischen, mit welchen manche Philologen des 17. und 18. Jahrhunderts ihre gelehrten Untersuchungen illustrirten, welche aber weder durch die Monumente, noch in den Worten der alten Kriegsschriftsteller ihre Bestätigung finden. Nach der Angabe des Diades, eines berühmten griechischen Kriegstechnikers, hatte der kleinste Wandelthurm bei einer Höhe von 28 m eine quadrate Basis von 8 m und enthielt zehn durch Treppen mit einander verbundene Stockwerke (*tabulata* oder *tecta*, daher *turris contabulata*, *στέγη*), deren Balkenköpfe um einige Ellen übergriffen und rings um den Thurm laufende, mit Brüstungen versehene Gallerien trugen. Das oberste Stockwerk oder die durch ein Schutzdach gesicherte Plateform diente zur Aufstellung leichterer Wurfgeschütze, während in den untersten das bei Anzündung des Thurmes zum Löschen nöthige Wasser und sonstige Löschapparate aufbewahrt wurden. In gleicher Höhe mit der zu erstürmenden Mauer befand sich eine Fallbrücke (*pons*, *ἐπιβάθρα*, *σαμβύκη*), mittelst welcher der Uebergang vom Thurm auf die feindliche Mauerbrüstung bewerkstelligt wurde. Ueber die Art aber wie die Thürme in Bewegung gesetzt wurden, fehlen uns jegliche Andeutungen; nach der in dem oben erwähnten Buche von Rüstow und Köchly angestellten Berechnung würden zur Fortbewegung eines 28 m hohen und etwa 800 Centner schweren Thurmes 60 bis 80 Mann gehört haben, während für die grösseren, bis 56 m hohen Thürme natürlich ein bei weitem grösserer Kraftaufwand nothwendig war.

Zu militärischen Flussübergängen bediente man sich, wenn nicht etwa eine Furth das Durchwaten gestattete, leichter Kähne, deren Gerippe aus Holz hergestellt waren, während die Seitenwände aus mit Häuten überzogenem Flechtwerk bestanden. Gewöhnlich wurden solche Kähne, welche Tragkraft genug besassen, eine Anzahl Soldaten aufzunehmen, an Ort und Stelle gezimmert, und erst zur Kaiserzeit führte bei grösseren Feldzügen eine jede Legion eine Anzahl Pontons zu forcirten Flussübergängen mit sich. Ueber die Construction solcher Schiffsbrücken sind wir ziemlich genau unterrichtet. Durch kleinere, vollständig ausgerüstete Schiffe wurden die Pontons bis zu der Höhe, welche sie in der zu schlagenden Brücke einnehmen sollten, bugsirt und hier an ihrem Vordertheil mit pyramidalisch gestalteten und mit Steinen gefüllten Körben verankert. Balken, über welche Bretter in der Quere zu liegen kamen, verbanden die Pontons mit einander, und auf den Seiten der Brücke angebrachte Geländer verhüteten theils das Scheuen der Pferde, theils vermehrten sie die Festigkeit der Brücke. Auch wurden mitunter Wandelthürme zum Schutz gegen die nachdringenden Feinde auf dem einen Ende der Brücke aufgerichtet. Der Marsch der römischen Armee über eine solche vom Kaiser Traian

über die Donau geschlagene Schiffsbrücke wird durch Fig. 553 veranschaulicht.

Wir schliessen diesen Abschnitt mit der Abbildung einer auf Münzen sowohl als auf der Traians- und Antoninsäule vielfach vor-



Fig. 553.

kommenden Darstellung einer *allocutio* oder Anrede des Feldherrn an die Armee (Fig. 554). Umgeben von seinen Officiren, den Feldzeichen und den Soldaten pflegte der Feldherr von einem erhöhten Stand-

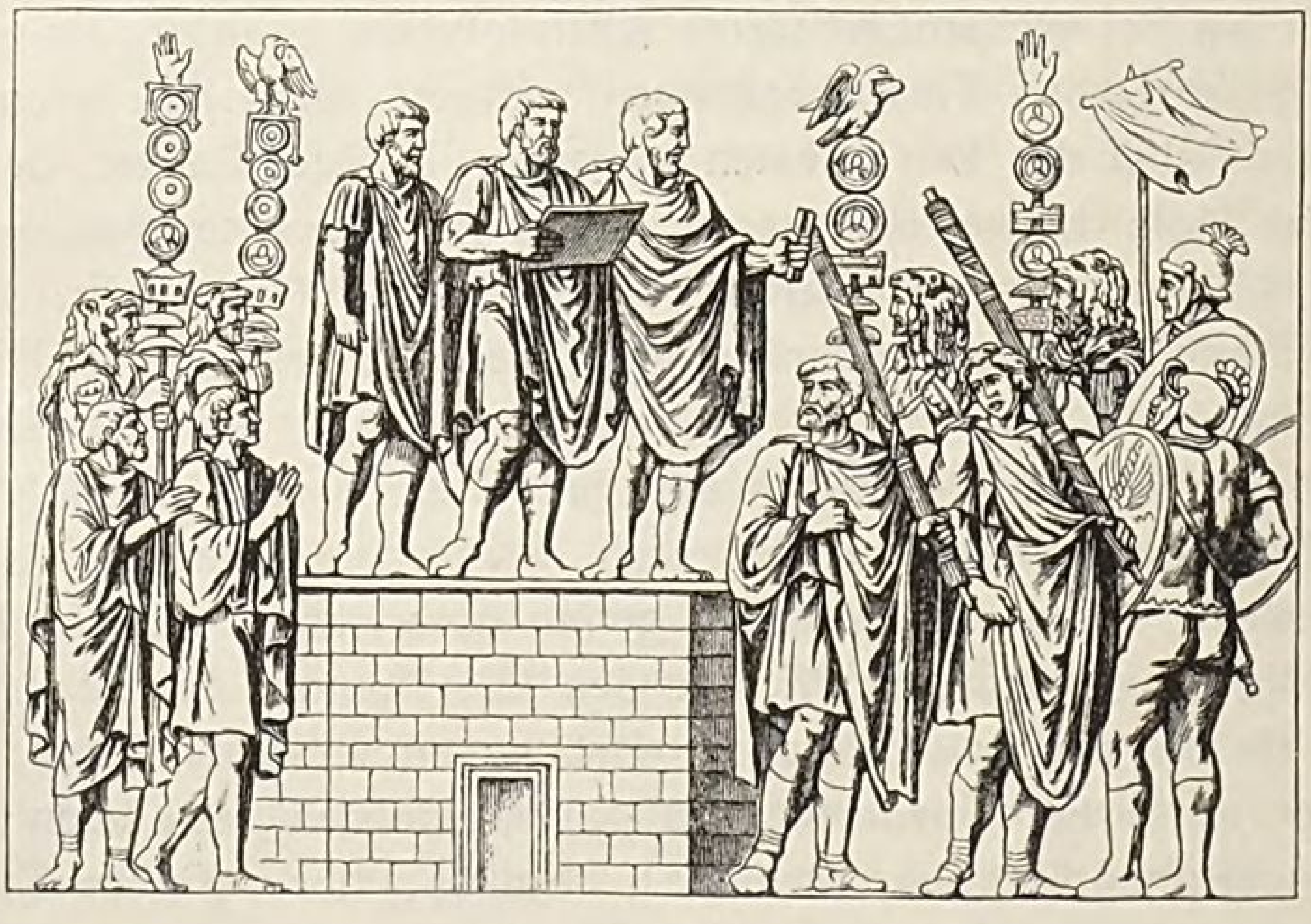


Fig. 554.

punkte aus die Truppen anzureden, indem er hier ihre Tapferkeit belobte, dort ihre Muthlosigkeit tadelte und den gesunkenen Muth zu neuer Thatkraft zu entflammen strebte; hier verkündete er auch vor der Front der Armee die Strafen für Feigheit und liess dieselben durch

die ihm beigegebenen Lictoren[1]) vollziehen; hier theilte er aber auch die Belohnungen aus, welche er selbst oder die Armee den Tapfersten aus ihrer Mitte zuerkannt hatten.

108. Militärische Decorationen und Belohnungen (*dona, praemia militaria*) für Tapferkeit erscheinen bereits bei den Römern in ebenso mannigfacher Form, wie die Orden, mit denen in der Neuzeit bürgerliche und kriegerische Tugenden von den Landesherren belohnt zu werden pflegen, nur mit dem Unterschiede, dass im Alterthum die Orden geschenkt wurden, in der Neuzeit aber dieselben verliehen werden. Wir übergehen hier jene Belohnungen, welche dem Soldaten durch belobigende Erwähnung seines Namens vor der Front, durch Avancement oder durch den Antheil an der Beute zu Theil wurden; wir übergehen ferner die Sitte, nach welcher vom Senat dem siegreich

[1]) Die Erwähnung der Lictoren bietet eine passende Gelegenheit, einige Worte hier über die *fasces*, welche wir auf Fig. 554 in den Händen der Lictoren erblicken (vergl. Fig. 564), einzuschalten. Der Fascis bestand aus einem mit wahrscheinlich rothen Lederriemen umwickelten Bündel von Ulmen- oder Birkenruthen (*virgae*), in welche der Stiel eines Beiles (*securis*) mit eingebunden war, dessen Eisen aber nach aussen herausstand: es waren die Werkzeuge, mit denen die Leibes- und Lebensstrafe vollzogen wurden. Auf der linken Schulter wurden die Fasces von den Lictoren getragen, welche die stetige Begleitung desjenigen Beamten bei seinem öffentlichen Erscheinen bildeten, welchem überhaupt das Recht der Begleitung von Lictoren zustand, und dem sie einzeln voranschritten. Ihre nächste Befugniss war, die Begegnenden, mit Ausnahme freilich der Bürgerfrauen und Vestalinnen, zum Ausweichen zu bestimmen und den zur Ausübung der Functionen des Beamten nothwendigen Raum freizuhalten (*summovere*), dann aber, wenigstens bis gegen das Ende der Republik, die von dem Beamten verhängten Strafen an dem Schuldigen zu vollziehen, während in späterer Zeit die Strafvollstreckung nicht mehr durch den Lictor, sondern durch besondere Büttel vollzogen wurde. 12 Fasces standen den Königen zu und eine gleiche Zahl den Consuln, doch wurde durch das Gesetz des P. Valerius Publicola de provocatione ad populum bestimmt, dass nur dem einen der beiden Consuln innerhalb Roms das Recht, Fasces mit dem Beile vor sich hertragen zu lassen, zustehen sollte, während der andere nur von Accensi mit diesem Insigne, aber ohne Beil, begleitet werden durfte. Gleichfalls 12 Fasces führten die stellvertretenden Beamten consulari potestate, ferner die Decemvirn, Kriegstribunen und Proconsuln ausserhalb Roms. Von 24 Lictoren waren der Dictator, von 6 der vom Dictator ernannte Magister Equitum, von 2 der in Rom fungirende Praetor, von 6 der für die Provinz bestimmte Praetor und von ebenso vielen die Propraetoren und Beamten mit praetorischer Gewalt begleitet. Endlich war dem Flamen Dialis und seit 42 v. Chr. den Vestalinnen der Vortritt eines Lictor gestattet. Begegnete in der Stadt ein niederer Beamter einem höher gestellten, so grüsste ersterer durch Entfernung des Beiles und durch Senken der Fasces (*fasces submittere*).

heimkehrenden Feldherrn eine *statua triumphalis* decretirt und errichtet wurde, welche den Sieger zu Fuss, Pferde oder in der Quadriga darstellte, und werden nur die eigentlichen militärischen Decorationen näher betrachten. Den ersten Rang unter denselben nahmen die Kronen (*coronae*) ein. „Die ehrenvollste Krone, welche das erste Volk des Erdkreises in seiner Hoheit als Belohnung erworbenen Ruhmes ertheilte, war", wie Plinius (hist. nat. XXII, 3. 4) sich ausdrückt, „die aus Gras geflochtene (*corona graminea*); . . . sie wurde nie anders als nach einem völlig hoffnungslosen Falle jemandem zu Theil, und nur wenn ein ganzes Heer sie Einem zuerkannte. Alle anderen gaben die Feldherrn, diese allein gaben die Soldaten ihrem Anführer. Sie heisst auch wohl Belagerungskrone (*corona obsidionalis*), wenn ein ganzes Lager von einer Belagerung oder von schimpflichem Abzuge befreit war. Man flocht sie aus grünem Kraute, welches da gepflückt war, wo jemand die Belagerten gerettet hatte." Die Ehre dieser Krone wurde daher nur sehr selten jemandem zu Theil. Mit der *corona triumphalis,* in Gestalt eines Lorbeerkranzes, wurde das Haupt des im Triumph heimkehrenden Feldherrn bekränzt. Ursprünglich von frischem Laube wurde dieselbe später in Gold nachgebildet und seit der Dictatur Caesar's das eigentliche Diadem der Kaiser, welches von diesen jedoch wohl nur im Theater und Circus getragen wurde. Die Strahlenkrone (*corona radiata*), früher ein ausschliesslicher Schmuck des Bildes des Verstorbenen, kommt zwar seit Nero auf den Senatsmünzen häufig vor, war jedoch als Kaiserkrone wohl nicht vor dem dritten Jahrhundert eingeführt. Der *corona triumphalis* nahe verwandt war die Myrtenkrone (*corona myrtea*), von dem siegreichen Feldherrn bei dem sogenannten kleinen Triumph, der *ovatio*, getragen und daher auch *ovalis* genannt. Für die Rettung eines Bürgers aus dem Schlachtgewühl wurde die aus Eichenlaub geflochtene *corona civica* ertheilt. Mit diesem Eichenlaubkranze erscheinen die Köpfe des Augustus und Galba auf Münzen mehrfach, weit häufiger jedoch begegnet uns derselbe mit der Inschrift: OB CIVES SERVATOS auf den Aversseiten vieler Kaisermünzen. Wer bei der Erstürmung einer Stadt oder eines verschanzten Lagers zuerst den Fuss auf die Zinnen der Befestigung gesetzt hatte, wurde mit der goldenen *corona muralis*, auch *castrensis* oder *vallaris* genannt, decorirt. Die aus goldenen Schiffsschnäbeln zusammengesetzte *corona rostrata, navalis* oder *classica* endlich wurde dem zu Theil, der in der Seeschlacht zuerst den Bord eines feindlichen Schiffes erstiegen hatte. Sie erscheint indess nur sehr selten und dann auch nur an Feldherrn gegeben worden zu sein. Agrippa unter anderen erhielt sie nach dem Doppelsiege bei Actium, und wir lernen ihre Form einmal durch eine Goldmünze, auf der der

Kopf dieses Feldherrn mit einer von einer Mauerkrone überragten Schiffskrone geschmückt ist, kennen, dann aber durch eine Bronzemünze der von Augustus nach dem actischen Siege gegründeten Stadt Nikopolis, auf welcher ein mit Schiffsschnäbeln besetzter Lorbeerkranz abgebildet ist.

Während die Kronen zum Schmucke des Hauptes dienten, gab es aber noch eine zweite Gattung von Decorationen, mit welchen, wie mit unseren Orden, die Brust des Tapferen geschmückt wurde. Dies waren zunächst die Ehrenketten (*torques*). Ursprünglich vielleicht eine nur von barbarischen Heerführern als Zeichen ihrer Würde getragene Decoration, wobei wir an jenen Zweikampf des T. Manlius mit einem gallischen Krieger erinnern, durch welchen ersterer den Beinamen Torquatus erhielt, wurde dieselbe auch bei den Römern in Form schwerer Ketten (*torques*), sowie feinerer, mehrfach um den Hals geschlungener und tief auf die Brust herabhängender Kettchen (*catella*) gebräuchlich. Zu diesen gesellten sich die eigentlichen Orden: kleine aus Silberblech mit Reliefdarstellungen in getriebener Arbeit verzierte Rundschilder (*phalera*), ähnlich den an den Cohortenzeichen angebrachten, und seit Caracalla grosse, oft mit Edelsteinen gefasste Goldmedaillons, welche, wie an den auf dem Gute Lauersfort bei Crefeld gefundenen Phaleren ersichtlich ist, mittelst Oesen einem über den Brustharnisch geschlungenen Riemengeflecht aufgeheftet wurden. Schliesslich rechnen wir zu den kriegerischen Auszeichnungen noch die goldenen Armringe (*armilla*), die *hasta pura*, ein statt der Spitze mit einem Knopfe versehener Lanzenschaft von edlem Metall[1]), sowie die verschiedenen Arten der *vexilla*, welche wahrscheinlich nach der Farbe des Fähnchens in *pura*, *argentea*, *caerulea* und *bicolora* geschieden wurden. Bei den fortwährenden Kriegen, sowie bei der Freigebigkeit der Kaiser und kaiserlichen Generale in der Ertheilung von Auszeichnungen mochte es nun wohl nicht selten vorkommen, dass die Brust eines Tapferen unter der Last der auf ihr ruhenden Decorationen ziemlich schwer zu tragen hatte, wie dies der Denkstein des Centurio Q. Sertorius in Verona, der des Adlerträgers Cn. Musius in Mainz und das im Alterthums-Museum zu Bonn befindliche Grabmonument



Fig. 555.

[1]) Eine solche *hasta pura* erscheint auf der Aversseite einer Münze des Arrius Secundus; vergl. Cohen, Déscript. des monnaies de la républ. rom. pl. VII.

(Fig. 555) des in der Niederlage im teutoburger Walde gebliebenen Legaten der 18. Legion, Manius Caelius, veranschaulicht. Eine oder, wie es scheint, sogar mehrere *coronae civicae* schmücken das Haupt dieses Kriegers, eine massive *torques* umgiebt seinen Hals, während zwei dicke Ringe, durch ein über den Nacken geschlungenes Band gehalten, von beiden Schultern herabhängen; Armbänder umschliessen die Handgelenke, und die Brust ist mit fünf auf Riemen gehefteten grossen Medaillons gesckmückt. Kein Held der Neuzeit vermöchte aber wohl, auch wenn er alle ihm ertheilten Orden, Dosen und Ringe zusammenrechnete, mit dem narbenbedeckten Volkstribun L. Sicinius Dentatus zu rivalisiren, der für seine in 120 Schlachten bewiesene Bravour mit 22 *hastae purae*, 25 *phalerae*, 83 *torques*, 160 *armillae*, 26 *coronae*, nämlich 14 *civicae*, 8 *aureae*, 3 *murales* und einer *obsidionalis*, belohnt wurde.

109. Ausser jenen kriegerischen Ehrenzeichen gab es aber eine Auszeichnung, welcher nur der commandirende General theilhaftig werden konnte. Dies war der Triumph oder die feierliche Einholung und der Einzug des siegreichen Feldherrn in die Mauern Roms. Anfänglich eine wirkliche Anerkennung von Seiten des römischen Volkes durch den Senat für die dem Staate geleisteten Dienste und demgemäss einfach und prunklos, wurde bereits in der späteren Zeit der Republik der Triumph eine eitle Schaustellung für den grossen Haufen, ein Sinnbild der unersättlichen römischen Eroberungs- und Plünderungssucht und der dabei verübten Barbarei. Nur dem Dictator, den Consuln und Praetoren und ausnahmsweise in den letzten Zeiten der Republik einigen Legaten wurde die Erlaubniss zum Triumph vom Senat ertheilt, aber auch dann nur, wenn der General *suis auspiciis*, das heisst als selbständig Commandirender und zwar *in sua provincia* den Krieg siegreich beendet und das Heer nach Rom heimgeführt hatte. Da es aber nicht immer möglich war, nach in entfernten Ländern geführten Kriegen die ganze Armee nach Rom zurückzuführen, so wurde später bestimmt, dass nach glücklich beendetem Kriege der Höchstcommandirende auch dann Anspruch auf den Triumph haben sollte, sobald die Zahl der in einer der gewonnenen Schlachten getödteten Feinde nicht weniger als 5000 betragen hätte. Stand es nun auch dem Feldherrn frei, ausserhalb Roms, z. B. auf dem Albanerberge, ohne weitere Erlaubniss den Triumphzug abzuhalten, so war doch in den späteren Zeiten der Republik bei dem Steigen des Uebergewichts des Senats der Einzug in die Stadt wenigstens mit gewissen Formalitäten verknüpft. Wurden die vom Quaestor urbanus geprüften Angaben des um den Triumph nachsuchenden Feldhern richtig befunden, so

ertheilte der Senat die Erlaubniss zum feierlichen Einzuge und bewilligte die dazu nöthigen Gelder. Festlich geschmückt waren die Plätze und Strassen, durch welche sich der Zug bewegen sollte. Geöffnet waren die Tempel, und Weihrauchwolken wirbelten von den bekränzten Altären dem Sieger entgegen. Improvisirte Brettergerüste stiegen an den Seiten der Strassen empor, dicht besetzt mit einer schaulustigen, im Festputze prangenden Volksmenge, welche jubelnd den bekannten Zuruf „*Io triumphe*" erschallen liess. Am Tempel der Bellona und des Apollo vor den Thoren Roms hatte inzwischen der Triumphator, dem das sonst nur ausserhalb der Ringmauern gültige *imperium* für die Dauer des Triumphes auch innerhalb der Stadt ertheilt wurde, seine Truppen gesammelt, denn nur an der Spitze der Genossen seiner Siege durfte der Feldherr in die Mauern Roms einziehen. Senat, Magistrat und ein Theil der Bürgerschaft empfingen an der *porta triumphalis* den Helden des Tages und bildeten die Spitze des sich ordnenden Festzuges, während die Lictoren zu beiden Seiten den Weg durch die stets andrängenden Volksmassen bahnten. Den städtischen Würdenträgern folgten Tubicines und dann in langem Zuge die Kriegsbeute: eroberte Waffenstücke und Feldzeichen zu Trophäen geordnet, Modelle der erstürmten feindlichen Plätze und Schiffe. Darstellungen ganzer Treffen, Tafeln, deren Inschriften die Thaten des Siegers verkündeten, Statuen, welche die siegreich überschrittenen Gewässer und eroberten Städte personificirten, schwebten auf der Spitze langer Stangen oder wurden auf Bahren (*furculae*) von bekränzten Kriegern getragen. Demnächst wurden Kunstschätze, kostbare Gefässe, gefüllt mit Schmuckgeräth, mit geprägtem Golde und Silber, sowie Naturproducte aus den eroberten Ländern auf Wagen oder Bahren vorübergeführt. Minder erfreulich freilich war der Anblick der gefesselten Könige, Fürsten und Edlen, welche die Sieger zur Verherrlichung ihres Triumphes nach Rom schleppten und welche nun, verspottet von einer rohen Volksmenge, gesenkten Hauptes ihrem schmachvollen Schicksal im Mamertinischen Gefängniss entgegengingen. Ihnen folgten geschmückte Opferstiere mit vergoldeten Hörnern, begleitet von den Priestern und Opferschlächtern, und endlich, unter dem Vortritt von Sängern, Musikern, mitunter auch von Possenreissern, der Triumphator selbst auf dem herrlichen Viergspann. Geschmückt mit der Toga picta und der Tunica palmata, welche für die Zeit des Triumphes von der Statue des capitolinischen Jupiter entliehen wurden, erblickte man den Triumphator stehend auf dem hohen Triumphwagen, in der Hand einen Lorbeerzweig[1]) und das mit einem Adler

[1]) Nach einem durch Augustus eingeführten Gebrauch trugen die triumphirenden Kaiser stets einen Zweig und einen Kranz von Lorbeer, der

gezierte elfenbeinerne Sceptrum, während ein hinter ihm auf dem Wagen stehender Servus publicus die goldene Corona triumphalis über dem Haupte des Helden hielt. Das Heer endlich, unter Anführung der Legaten und Tribunen, bildete den Schluss des langen Zuges, welcher sich von dem Campus Martius durch den Circus des Flaminius nach der Porta carmentalis und von dort über das Velabrum durch den Circus Maximus, die Via sacra und über das Forum auf das Capitol bewegte. Hier angekommen legte der Triumphator seine goldene Ehrenkrone in den Schooss des capitolinischen Jupiter, vollzog die üblichen Suovetaurilia (vgl. S. 733), und mit einem darauf folgenden Festmahle schloss der feierliche Tag. In den letzten Jahrhunderten der Republik freilich, als nach der Unterwerfung der reichen Staaten Griechenlands und des Orients die Sieger massenhaft die Kunstschätze der geplünderten Städte sammelten, um mit ihnen den Triumph zu verherrlichen, überschritt der Siegeszug die festgesetzte Zeit von einem Tage. So dauerte der Triumph der Sulla zwei, der des Aemilius Paullus nach seinem Siege über den Perseus drei Tage. Der letzte Triumph, der einem römischen Feldherrn bewilligt wurde, war der des Octavianus nach seiner Besiegung des Antonius. Seit dieser Zeit nahmen die Kaiser das Recht des Triumphes allein für sich in Anspruch. *Ornamenta triumphalia*, bestehend in der Toga picta, der Tunica palmata, dem Scipio eburneus, der Sella curulis, dem Currus



Fig. 558. Fig. 557. Fig. 556.

triumphalis und der Corona laurea, bildeten die Entschädigung, mit welcher das Verdienst um den Staat vom Kaiser belohnt wurde. Die Kaiser selbst aber verherrlichten ihre Thaten durch Errichtung von Triumphbögen. Zur Veranschaulichung des Triumphzuges haben wir

aus einem am neunten Meilenstein der Flaminischen Strasse neben der Villa der Livia von diesem Kaiser angelegten Lorbeerhain gepflückt war, und diese Zweige wurden nach beendigtem Triumph wieder eingepflanzt.

von den die Monumente der Kaiserzeit schmückenden Basreliefs diejenigen Stücke ausgewählt, aus welchen sich der Zug in der oben beschriebenen Reihenfolge zusammensetzen lässt.

Von den Basreliefs des Constantinbogens ist die Gruppe der Hornbläster entlehnt, welche den Triumphzug eröffnet (Fig. 556). Von demselben Bogen entnommen sind die Krieger, welche, Victorien und

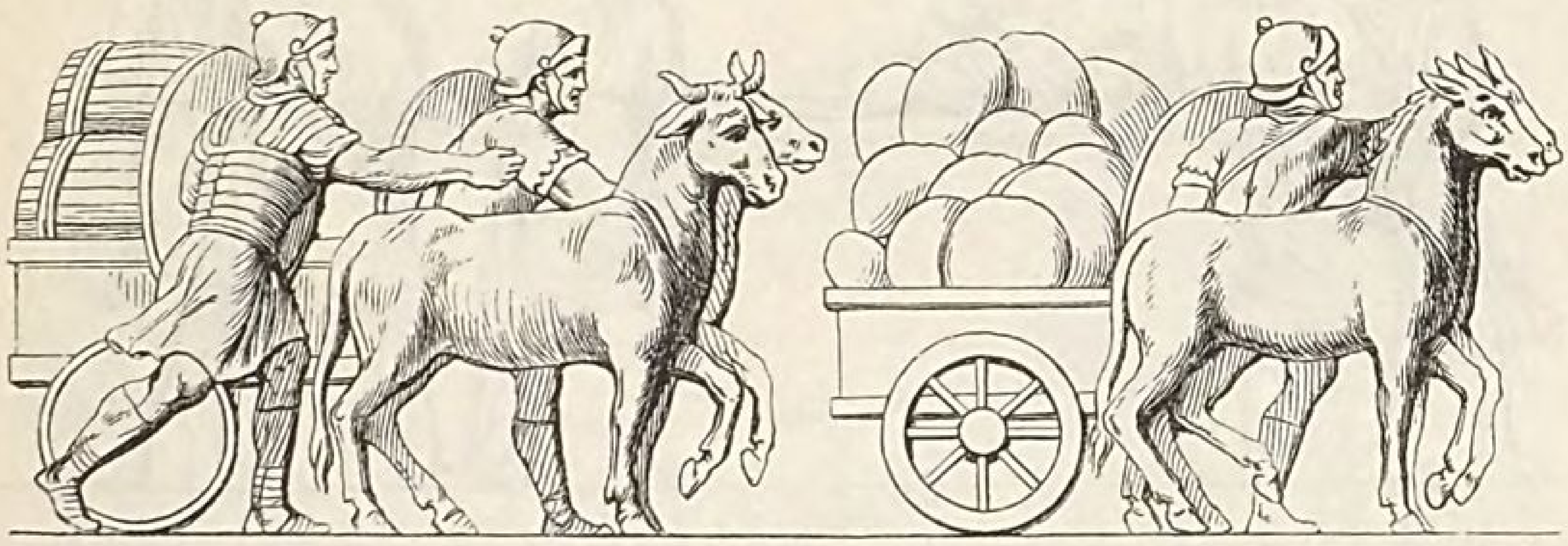


Fig. 559.

andere Statuetten auf Stangen tragend, der Musikbande unmittelbar nachfolgen (Fig. 557). Dahinter erblicken wir einen Krieger (Fig. 558) mit den zu einem Tropaeum geordneten feindlichen Rüststücken. Leider haben wir diese Figur, in Ermangelung eines für unsere Zwecke passenden Originals, aus verschiedenen Monumenten zusammensetzen müssen, indem nämlich der Krieger vom Severusbogen, das Tropaeum



Fig. 560.

von den Basreliefs des Theaters von Orange genommen ist. Vom Bogen des Severus stammen die mit Ballen und Fässern beladenen und von Soldaten geleiteten Wagen (Fig. 559), welche dort allerdings als zu einer Proviantcolonne gehörig angesehen werden können, hier jedoch der Vollständigkeit wegen ihren Platz finden mögen. Hieran

schliesst sich unter Fig. 560 vom Bogen des Titus[1]) ein Zug bekränzter Männer, mit Bahren auf ihren Schultern, auf denen die heiligen Geräthschaften aus dem Tempel zu Jerusalem zur Schau gestellt sind: vorn der goldene Opfertisch mit dem Altarkelch und den bei dem

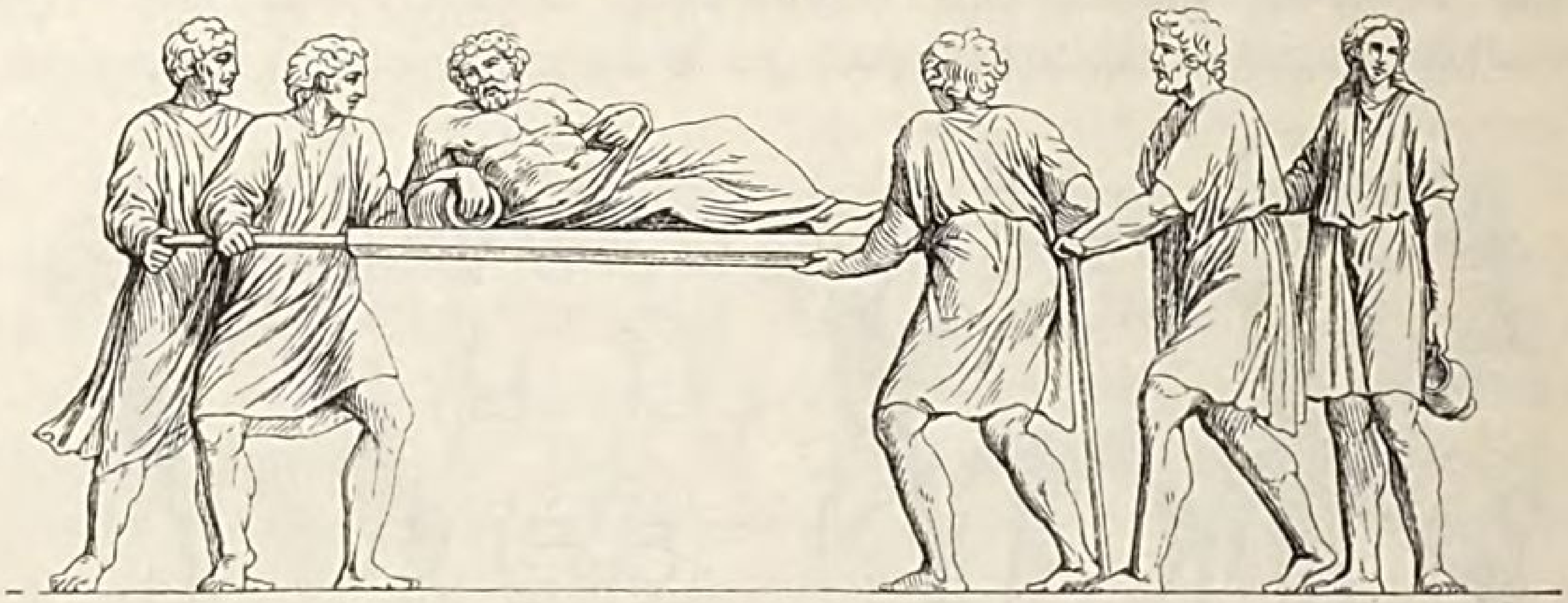


Fig. 561.

jüdischen Ritus gebräuchlichen Tuben, dahinter der siebenarmige Leuchter, während im Hintergrunde jene die Namen der Siege und eroberten Städte verkündenden Tafeln getragen werden; Magistratspersonen, im festlichen Schmuck der Toga und in den Händen Lor-

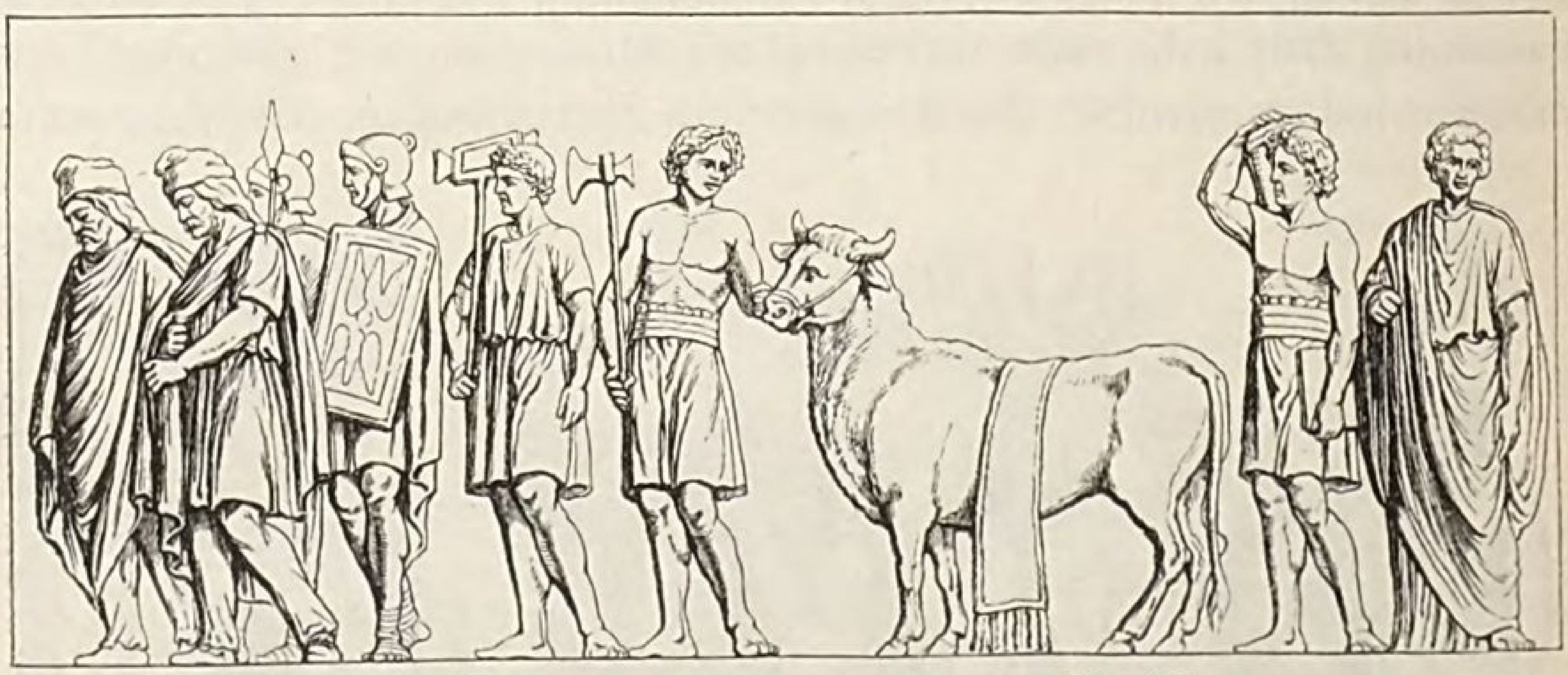


Fig. 562. Fig. 563.

beerzweige haltend, begleiten diesen vielleicht kostbarsten Theil der Beute, welchen der Kaiser nach Rom brachte. Hierauf folgt, gleichfalls vom Titusbogen, die Figur des Flussgottes Iordan (Fig. 561), in ähnlicher Stellung dargestellt wie die des Rhenus und Nilus in der

[1]) Die sehr beschädigten Reliefs vom Titusbogen sind zum besseren Verständniss nach zuverlässigen Restaurationen wiedergegeben. Treffliche Abbildungen der beiden Reliefs Fig. 560 und 564 nach Photographien sind der Abhandlung A. Philippi's, Ueber die römischen Triumphalreliefe, in den Abhandl. der phil. hist. Cl. d. Kgl. Sächs. Ges. d. Wiss. Bd. VI. 1872 beigegeben.

Sammlung des Vatican, und von Männern auf einer Bahre getragen. Unter den mehrfach auf Monumenten vorkommenden Gruppen gefesselter Krieger haben wir für unsere Zusammenstellung eine von denen ausgewählt (Fig. 562), die den Bogen der Goldschmiede in Rom



Fig. 564.

schmücken; gefesselte parthische Fürsten werden hier von römischen Soldaten geleitet. Auf dem darauf folgenden Bilde (Fig. 563) erscheinen die zum Opfer festlich geschmückten, von Opferschlächtern und Priestern geleiteten Stiere, welche in langen Zügen auf dem Bogen des Titus dargestellt sind. Auf der prächtig geschmückten Quadriga erscheint der Kaiser selbst, in der erhobenen Rechten das Sceptrum haltend (Fig. 564). Der Servus publicus, welcher sonst bestimmt war die Corona triumphalis über dem Haupt des Kaisers zu halten, wird hier durch die Siegesgöttin vertreten, während Roma, dem Viergespann voraufschreitend, die Pferde leitet. Lictoren uud Senatoren umgeben rings den Wagen des Triumphator. Dass der Triumphwagen statt mit Pferden mitunter mit einem Viergespann von Elephanten bespannt gewesen ist, davon geben uns ausser den schriftlichen Zeugnissen des Alterthums auch die Monumente Kunde; so die Kaisermünzen, auf denen der Triumphator mehrfach in einem von Elephanten gezogenen Wagen erscheint. Die



Fig. 565.

von dem Kaiser Traian im Beisein der Armee vollzogenen *suovetaurilia* (Fig. 565), welche auf dem Bogen des Constantin dargestellt und

schon auf S. 734 beschrieben worden sind, bilden den Schluss unserer Zusammenstellung.

Da wir für den sogenannten kleinen Triumph, die *ovatio*, keine Belege aus den Monumenten anführen können, so wollen wir hier nur erwähnen, dass die Ovatio vom Senate solchen Feldherrn als Belohnung zuerkannt wurde, deren Siege nicht bedeutend genug erschienen, um ihnen dafür die Ehre des Triumphes zuzuerkennen, oder die den Sieg nicht *suis auspiciis* erfochten hatten. In alten Zeiten zu Fuss, in späteren Zeiten zu Pferde, mit der Toga praetexta und der Myrtenkrone geschmückt, pflegte der Sieger bei der Ovatio einzuziehen.

Trophäen aus den erbeuteten Waffen auf dem Schlachtfelde aufzurichten, wie dies bei den Griechen gebräuchlich war (vgl. S. 330), scheint bei den Römern nicht Sitte gewesen zu sein; sie zogen es vor, statt dieser leicht zu zerstörenden Erinnerungszeichen feststehende Monumente, auf welchen, wie oben gesagt, in Reliefdarstellungen die Thaten ihrer Heere und Feldherrn verherrlicht waren, zu errichten und die von diesen Reliefs nicht bedeckten Aussenflächen der Monumente durch Waffentrophäen zu verzieren. Den Mittelpunkt dieser Trophäen bildet meistentheils, nach dem Muster des griechischen Tropaion (vgl. Fig. 297), der mit dem Panzerhemd bekleidete Baumstumpf mit dem Helm auf seiner Spitze und dem daranhangenden Schwert und Schild. Der Eitelkeit der Römer genügte jedoch diese anspruchslose Form des griechischen Tropaion nicht; vielmehr häuften sie um den Fuss des Baumstammes eroberte Beutestücke der verschiedensten Art, stellten neben demselben eine Victoria auf oder umgaben die Trophäe mit gefesselten am Boden kauernden Gefangenen. Derartige Trophäen finden sich nicht nur an den Triumphbogen, die einen einfach und künstlerisch, andere, wie bei dem Bogen von Orange (vgl. S. 510), überladen und unkünstlerisch angeordnet, sondern auch auf Waffenstücken in getriebener Arbeit, auf Münzen (z. B. auf der zur Erinnerung an die Besiegung Judaea's durch Titus geprägten Münze mit der Inschrift IVDAEA CAPTA) und auf geschnittenen Steinen. Endlich wurden



Fig. 566.

Trophäen auch als freistehende Monumente aus Stein zur Ausschmückung monumentaler Baulichkeiten errichtet. Von letzterer Art ist uns in den auf der Balustrade vor dem Palast der Conservatoren zu Rom befindlichen sogenannten Trophäen des Marius, welche jedoch wahrscheinlich der Zeit des Traian angehören, ein Beispiel erhalten. Die untere Hälfte der Darstellung auf dem grossen Wiener Onyx, in welcher der panonische Sieg des Kaisers Augustus verherrlicht wird, mag als Beispiel für die Errichtung eines Tropaeum dienen (Fig. 566).

110. Dem Todten die letzte Ehre zu erweisen, dem Gestorbenen das ihm gebührende Recht zukommen zu lassen, wurde, wie bei den Griechen durch *τὰ δίκαια* und *τὰ νόμιμα* (vgl. S. 375), so bei den Römern in gleicher Weise durch *iusta facere* oder *ferre* ausgedrückt. Da wo wahre Liebe dem Hinscheidenden nachfolgte, pflegte wohl der nächste Verwandte einen Kuss auf die Lippen des Sterbenden zu drücken, gleichsam um den entfliehenden Athem aufzufangen (*extremum spiritum ore excipere*). Dieselbe Hand schloss auch die Augen und den Mund des Dahingeschiedenen, damit sein Gesicht einen friedlichen Ausdruck im Tode gewähre. Hierauf wurde von den Anwesenden der Name des Verstorbenen mehrere Male laut gerufen oder auch eine Wehklage angestimmt, um sich zu vergewissern, dass der Tod wirklich eingetreten sei, und unter Thränen ihm das letzte Lebewohl (*extremum vale*) nachgesandt, ein Act, welchen die Römer mit *conclamatio* bezeichneten. Sodann folgten die Vorbereitungen zur Bestattung, welche natürlich ebenso, wie die mit ihr verknüpften Ceremonien, sich nach den Vermögensumständen des Verstorbenen richteten.

In den ältesten Zeiten fanden die Leichenbegängnisse zur Nachtzeit bei Fackelbeleuchtung statt. Später wurde von Familien, deren Mittel die Entwickelung eines grösseren Schaugepränges für die Leichenfeierlichkeit gestatteten, die Tageszeit hierzu gewählt; jedoch wurde durch ein Edict des Kaisers Julianus der alte Brauch wieder hergestellt. Bei der ärmeren Volksclasse, welche wohl niemals von der alten Sitte abwich, wurde der Leichnam nach den üblichen Waschungen auf einer Bahre (*sandapila*) durch Leichenträger (*vespillones*) auf den für das niedrige Volk bestimmten allgemeinen Begräbnissplatz vor dem esquilinischen Thore hinausgeführt, eine Gegend, in welche Horaz die Hexenscene der Todtenbeschwörerin Canidia verlegte, die Maecenas aber in die unter dem Namen der *horti Maecenatiani* bekannte Parkanlage umschuf[1]. Um den Aermeren die Kosten des Begräbnisses

[1] Bei den neuesten Ausgrabungen daselbst ist eine Anzahl solcher aus der republicanischen Periode stammender Grabstätten für die ärmste Bevölkerung Roms aufgedeckt worden. Es sind Schachtgräben (*puticuli*), deren

zu erleichtern, hatten sich Genossenschaften (*collegia tenuiorum*), ähnlich unseren Sterbekassenvereinen, gebildet, welche aus den in ihre Kasse jährlich fliessenden Beiträgen bei dem Todesfalle eines ihrer Mitglieder an die Hinterbliebenen eine bestimmte Summe zahlten.

Wie gesagt, entwickelten die Vermögenderen hingegen bei dem Leichenbegängniss ein möglichst grosses Schaugepränge, obgleich dasselbe bereits durch die Zehntafelgesetze und verschiedene Luxusgesetze auf ein gewisses Mass beschränkt war. Zunächst wurde bei dem *libitinarius*, dem Tempeldiener der Venus Libitina, die Anzeige von dem Todesfall gemacht, der Name des Verstorbenen in die Todtenlisten in derselben Weise eingetragen, wie man gesetzlich verpflichtet war, den Neugeborenen im Tempel der Venus Lucina anzumelden. Der Libitinarius lieferte hierauf gegen Bezahlung die zur Bestattung nöthigen Geräthschaften (Wagen, Bahren, Fackeln) und stellte die zur Besorgung der Leiche erforderlichen Personen (Einsalber, Träger, Klageweiber, Todtengräber u. s. w.). Zunächst wurde nun der Leichnam vom Sterbebette herabgenommen, auf die Erde gelegt (*deponere*), mit heissem Wasser gewaschen und von dem Salber (*pollinctor*) mit wohlriechendem Öl und Salben einbalsamirt und mit Binden umwickelt, um der allzuraschen Verwesung Einhalt zu thun, indem bei den Vermögenderen der Leichnam sieben Tage lang ausgestellt zu werden pflegte. Wahrscheinlich hatte der Pollinctor gleichzeitig die Obliegenheit, die Todtenmaske in Thon oder Gips abzuformen und die Hohlform mit Wachs auszugiessen und zu bemalen. Mit dieser Wachsmaske (*imago*) wurde entweder das Gesicht des Todten während seiner öffentlichen Ausstellung bedeckt, oder es wurde dieselbe in dem Falle, wo statt des Leichnams die ganze Figur des Verstorbenen in plastischer Nachbildung auf das Paradebett gelegt wurde, die Wachsmaske zur Vermehrung der Illusion dieser Figur angefügt. War aber einmal die Form der Todtenmaske vorhanden, so konnte aus derselben leicht eine neue Wachsmaske hergestellt werden, welche dann in den oben S. 606 erwähnten Armarien der Atrien eine dauernde Stätte fand. Jedesfalls war die Sitte, bei der Leichenfeierlichkeit das Imago der Verstorbenen paradiren zu lassen und später im Ahnensaal aufzustellen, ursprünglich ein Vorrecht der altadligen Geschlechter, und es mag diese Sitte später auch in Familien, welche dem Patriciat nicht angehörten, Eingang gefunden haben.

Mit der Toga bekleidet und im Falle, dass er ein öffentliches Amt verwaltet hatte, mit den Insignien desselben geschmückt, wurde der

Wände aus unregelmässigen Platten von sogenannten Capellaccio - Steinen bestehen und die bis auf den natürlichen Fels hinabreichen. In diese Schachte wurden die Leichname hinabgeworfen.

Todte sodann auf den *lectus funebris* gelegt, eine ganz aus Elfenbein gearbeitete oder wenigstens doch von elfenbeinernen Füssen getragene Bettstelle oder Trage, über welche purpurne oder golddurchwirkte Decken gebreitet waren und die mit Festons von Blumen und Laubgewinden bekränzt war. Eine Bekränzung des Leichnams, wie es bei den Griechen Sitte war (vgl. S. 379), fand jedoch bei den Römern nicht statt, und nur die Ehrenkronen, welche dem Verstorbenen bei Lebzeiten zuerkannt waren, wurden mit in das Grab gelegt. Solche aus dünnen Goldblättchen gewundene Kränze sind auch mehrfach in römischen Gräbern aufgefunden worden; dass aber bei den Römern, wenigstens in der Kaiserzeit, sowohl in der Hauptstadt wie in den Provinzen dieselbe Sitte, wie bei den Griechen, geherrscht habe, dem Todten das für den Charon bestimmte Geld mitzugeben, dürfte, abgesehen von der Erwähnung dieses Gebrauches bei Dichtern der Kaiserzeit, aus vielfachen Gräberfunden hervorgehen, wo Münzen zwischen den Zähnen der Skelette eingeklemmt vorgefunden worden sind. Der *lectus funebris* wurde im Atrium des Hauses mit dem Fussende dem Ausgange zu aufgestellt und daneben eine Rauchpfanne gesetzt; im Vestibulum des Hauses aber wurden Cypressen- oder Tannenzweige als Zeichen der Trauer befestigt.

Nachdem die Leiche, wie schon erwähnt, während sieben Tage ausgestellt worden war, begannen die eigentlichen Vorbereitungen zum Begräbniss. Dasselbe fand in den Vormittagsstunden statt, zu einer Zeit also, wo das grösste Leben und Treiben auf den Strassen herrschte, für die Pompa mithin auf eine möglichst grosse Theilnahme von Seiten der Eingeladenen, sowie auf eine grosse Zahl von Zuschauern gerechnet werden konnte. Es ergingen sogar, war die Bestattung mit öffentlichen Spielen verbunden, durch Herolde Einladungen an das Volk, denselben beizuwohnen. Ein solches öffentlich angesagtes Leichenbegängniss nannte man *funus indictivum* oder auch wohl *funus publicum*, und die Formel, deren sich der öffentliche Ausrufer dabei bediente, lautete: „*Ollus Quiris leto datus est. exsequias* (*L. Titio. L. filio*) *quibus est commodum, ire iam tempus est. ollus ex aedibus effertur.*“ Durch den *dissignator*, dem ein Accensus, sowie ein oder mehrere Lictoren zur Aufrechthaltung der Ordnung beigegeben waren, wurde der Zug der Theilnehmer eines solennen Leichenzuges vor der Wohnung des Verstorbenen geordnet. Zehn Siticines, denn auf diese Zahl beschränkte das Zwölftafelgesetz die Bläser, bildeten die Spitze des Zuges; ihnen folgten, wenigstens bis zur Zeit der punischen Kriege, die Klageweiber (*praeficae*), welche in Klageweisen Loblieder (*naeniae*, *mortualia*) zu Ehren des Todten anstimmten. Hauptsächlich für die Unterhaltung der dem Leichenconduct zuschauenden Volksmenge berechnet war die

auf die Klageweiber folgende Mimenschaar, welche theils ernste, auf den Verstorbenen passende Stellen tragischer Dichter recitirte, theils aber komische Scenen darstellte, in denen, da mitunter einer der Mimen die Person des Verstorbenen nachzuahmen pflegte, wohl ziemlich drastisch und lachenerregend die Sonderbarkeiten im Charakter desselben persiflirt wurden. Unmittelbar vor der Bahre wurden die oben erwähnten *imagines maiorum*, die Wachsmasken der Ahnen des Verstorbenen, von eigens dazu bestellten Personen getragen, deren historisches Costüm in allen Stücken, selbst bis auf die Amtsinsignien, den von ihnen dargestellten Persönlichkeiten entsprechen musste. Und nicht allein die Ahnen in gerader Linie figurirten in diesem Zuge, sondern auch die Seitenlinien sandten zur Verherrlichung der Leichenpompa ihre Ahnenbilder, was natürlich nur bei den weitverzweigten alten Geschlechtern möglich war, während der junge Adel sich wohl mit einer geringeren Zahl von Ahnenbildern begnügen musste, eitle Emporkömmlinge aber selbstgeschaffene Ahnenbilder bei ihrem Leichenbegängniss paradiren liessen. Die Träger dieser Ahnenbilder thronten auf hohen Wagen, deren Zahl bei weit verzweigten Geschlechtern mitunter eine recht bedeutende war. So befanden sich z. B. bei Sulla's Begräbniss 210 Wagen mit Ahnenbildern im Leichenzuge. Das hierauf folgende Paradebett wurde von den nächsten Verwandten des Verstorbenen oder auch von den testamentarisch freigelassenen Sklaven getragen. Seine anderen Verwandten, seine Freunde und Freigelassenen umgaben die Bahre oder folgten ihr in dunklen Trauergewändern, ohne jeglichen Goldschmuck. Erst zur Kaiserzeit, als buntfarbige Stoffe die früher allgemein übliche weisse Tracht verdrängt hatten, galten, wenigstens bei den Frauen, weisse Gewänder als Zeichen der Trauer. Vom Trauerhause bewegte sich der Zug nach dem Forum. Hier wurde die Bahre vor den Rostra niedergesetzt, und nachdem die Träger der Wachsmasken auf elfenbeinernen Stühlen Platz genommen hatten, bestieg gewöhnlich nach eingeholter amtlichen Erlaubniss ein Verwandter des Verstorbenen oder, im Fall, dass die Leichenfeier als ehrendes Andenken an die Verdienste der Verstorbenen in Folge eines Senatusconsultes von Seiten des Staates ausgerichtet wurde (*publicum funus*), ein vom Senat dafür bestimmter Redner die Rednerbühne und hielt die Leichenrede (*laudatio funebris*), in welcher er nicht nur die Verdienste des Verstorbenen, sondern auch die seiner Ahnen, deren Bildnisse gegenwärtig waren, berührte. Jener die griechischen Leichenpredigten der älteren Zeit charakterisirende Ausspruch Cicero's (vergl. S. 379): „*nam mentiri nefas habebatur*" mag bei den Römern nicht so genau beobachtet worden sein, indem hier der Redner sich wohl aller tadelnden Bemerkungen enthielt. War die Rede beendet, so

wurde die Bahre von den Trägern wieder aufgenommen, und der Zug setzte sich in der oben angegebenen Ordnung nach der Begräbnissstätte in Bewegung.

Der Leichnam wurde entweder in einem Sarkophag[1] (*arca*, *capulus*) in einer ausgemauerten oder mit Steinen ausgelegten Grabkammer beigesetzt, ein Gebrauch, welcher auch von einzelnen Patrizierfamilien, wie z. B. von den Corneliern, in späterer Zeit beibehalten wurde, oder, wie schon das Zwölftafelgesetz besagt, verbrannt (*crematio*). Im letzteren Falle wurde die Asche in Urnen gesammelt, welche in den Grabkammern (vergl. §. 77) beigesetzt wurden. Sulla soll aus Furcht, dass sein Leichnam vom Volke beschimpft werden könnte, entgegen der im Geschlecht der Cornelier üblichen Sitte, die Verbrennung desselben angeordnet haben. Jedesfalls bestanden beide Arten der Bestattung, welche mit dem Ausdruck *humatio* bezeichnet wurden, neben einander fort[2]; gesetzliche Bestimmungen über die Wahl der einen oder anderen Bestattungsart existirten nicht. Jeder Ort hatte eine eingefriedigte Brandstätte (*ustrinum*) (vergl. S. 495), oder es befand sich, wo der Raum es zuliess und es polizeilich gestattet war, neben den grösseren Erbbegräbnissen ein für den Privatgebrauch einer Familie bestimmtes Ustrinum. Auf diesem wurde der Scheiterhaufen (*pyra*, *rogus*) errichtet, dessen Höhe und Ausschmückung sich natürlich nach dem Stande und den Vermögensverhältnissen des Verstorbenen richtete. Aus Holzscheiten und anderen leicht brennbaren Stoffen wurde derselbe in Gestalt eines Altars aufgeführt, die Bahre mit dem Leichnam auf ihn gestellt und mit wohlriechenden Salben, Weihrauch (mit beiden wurde ein fast unglaublicher Luxus getrieben), Geräthen, Stoffen, Schmuck oder Waffen bedeckt, und der Holzstoss sodann von einem der nächsten Verwandten oder Freunde mit abgewandtem Gesichte angezündet, während die Umstehenden und die Klageweiber von neuem die Conclamatio erhoben.

War der Scheiterhaufen niedergebrannt (*bustum*), so wurde die glühende Asche mit Wasser oder Wein gelöscht; unter Anrufung der Manen des Verstorbenen sammelten die Anverwandten die Gebeine in einem Tuche (*ossilegium*), vollzogen die üblichen Reinigungsopfer, und trennten sich, nachdem das übliche Leichenmahl (*epulae funebres*) am

[1]) Nach Plinius (hist. nat. II. 98, vgl. XXXVI, 27) fand sich in der Nähe von Assos in der Landschaft Troas ein Stein vor, welcher die Eigenschaft besass, dass die in Särge aus diesem Gestein gelegten Leichname in 40 Tagen mit Ausnahme der Zähne vollständig aufgezehrt wurden und der daher den Namen „Fleischfresser (*sarcophagos*)" führte.

[2]) Vergl. Marquardt und Mommsen, Handbuch der römischen Alterthümer. Bd. VII. Leipzig 1879. S. 361 ff.

Grabe gefeiert war. Einige Tage später wurden die inzwischen an der Luft getrockneten Ueberreste mit Wein und Milch besprengt, mit wohlriechenden Stoffen vermischt und in eine Graburne (*ossa condere*) gelegt, welche später in die Grabkammer übertragen wurde (*componere*). Der letzte Scheidegruss wurde hierauf von den Anwesenden dem Todten mit den Worten; „*have anima candida*", oder: „*terra tibi levis sit*", oder: „*molliter cubent ossa*" nachgesandt, und nach Vollziehung der üblichen Lustrationen trennte sich die Versammlung der Leidtragenden. Zweifelhaft ist es freilich, wo die Urne während der Zeit bis zur Vollendung des Grabmals aufbewahrt wurde, sobald nicht bereits eine Familienbegräbnissstätte vorhanden war, und ob bei der Beisetzung der Urne noch eine besondere Feierlichkeit stattgefunden habe. Solche Urnen (*urna*, *olla ossuaria*), nicht selten in Gestalt von Hydrien oder, wie meistentheils in etruskischen Gräbern, in Form von Aschenkisten und mit einem Deckel verschlossen, finden sich häufig in den §. 77 f. beschriebenen Grabkammern, in den Columbarien (Fig. 412 f.) und in Sarkophagen, gewöhnlich von gebranntem Thon, Travertin, Marmor, Alabaster, Porphyr, Bronze; auch kommen mehrfach gläserne Urnen vor, welche dann gewöhnlich durch ähnlich gestaltete Kapseln aus Blei gegen äussere Verletzungen geschützt zu werden pflegten; drei solcher Urnen fanden sich in dem oben (S. 496) erwähnten Grabmal der Naevoleia Tyche in Pompeji vor.

Wie bei den Griechen am neunten Tage nach der Beisetzung das zweite Todtenopfer stattfand, brachten auch die Römer an diesem Tage den Manen des Verstorbenen ein mit einem Leichenmahle verbundenes Opfer (*sacrificium novemdiale*) dar. An den Stufen, auf denen sich das Monument erhob, wurde ein einfaches Todtenmahl (*cena novemdialis*), bestehend aus Wasser, warmer Milch, Honig, Salz, Öl und Blut der Opferthiere, niedergelegt; bei Grabmälern von grösserer Ausdehnung befand sich aber ein besonderes *triclinium funebre* (vergl. S. 496), in welchem das Mahl abgehalten wurde. Natürlich gestattete die beschränkte Räumlichkeit der mit Denkmälern dicht besetzten Nekropolen nur die Anwesenheit einer kleinen Personenzahl. Vermögende pflegten daher, besonders wenn sie mit der Todtenfeier noch Leichenspiele verbanden, Fleischvertheilungen (*viscerationes*) und statt dieser später Geldspenden an das Volk zu veranstalten. Ausser an den Novemdialien brachten die Hinterbliebenen aber noch an dem Jahrestage des Todes oder an dem Geburtstage des Verstorbenen den Manen Todtenopfer (*parentalia*) dar, während eine allgemeine Erinnerungsfeier an die Manen der Dahingeschiedenen (*feralia*) vom ganzen Volk jährlich am 21. Februar gehalten wurde.

Mit bei weitem grösserer Pracht wurde aber das Leichen-

begängniss des Kaisers gefeiert, besonders wenn sich demselben die Heiligsprechung des Kaisers (*consecratio*) durch den Senat anschloss. Caesar war der erste, welcher durch Senatsbeschluss als Divus Iulius unter die Götter versetzt und dem durch Octavian ein dauernder Cultus gestiftet wurde. Eine gleiche göttliche Ehre wurde dem Augustus nach seinem Tode zu Theil, und einer grossen Zahl von Kaisern und Kaiserinnen bis zu Constantin dem Grossen, deren Namen uns zum grossen Theil durch die mit der Umschrift „CONSECRATIO" bezeichneten Münzen aufbewahrt sind, wurden durch die Servilität des Senats die Attribute einer göttlichen Verehrung zuerkannt. Möge hier am Schluss unseres Buches die Beschreibung einer Consecration nach der Darstellung Herodian's (IV, 3) ihren Platz finden: „Es ist bei den Römern Sitte, diejenigen Kaiser, welche Erben hinterlassen, nach ihrem Tode zu consecriren. Die sterblichen Reste pflegt man nach dem üblichen Gebrauch unter einem prächtigen Leichengepränge zu bestatten; das Bild des verstorbenen Kaisers wird aber in Wachs nachgebildet und vor dem kaiserlichen Palast auf einem elfenbeinernen, mit goldgestickten Teppichen behängten Paradebette ausgestellt. Der Ausdruck des Gesichts dieses Wachsbildes gleicht dem eines Schwerkranken. Auf der linken Seite des Paradebettes stehen den grössten Theil des Tages die Mitglieder des Senats in tiefen Trauergewändern, während zur Rechten die Damen, deren Geburt oder Verheirathung sie courfähig macht, ihren Platz haben; jedoch darf keine von ihnen einen Goldschmuck oder ein Halsgeschmeide anlegen, sondern alle müssen in den üblichen einfachen weissen Trauerkleidern erscheinen. Diese Ceremonie währt sieben Tage, während welcher Zeit täglich die kaiserlichen Leibärzte an das Bett herantreten, gleich als ob sie den Kranken besuchen wollten, und erklären dann jedesmal, dass es stündlich mit demselben schlechter gehe. Lautet nun endlich der ärztliche Ausspruch dahin, dass der Kaiser gestorben sei, so wird die Bahre von den vornehmsten Rittern und jüngeren Senatsmitgliedern durch die Via sacra nach dem alten Forum getragen und hier auf einem treppenartig erbauten Gerüst niedergesetzt. An der einen Seite desselben ist eine Schaar junger Patricier, auf der anderen eine Anzahl vornehmer Frauen aufgestellt, welche Hymnen und



Fig. 567.

Paeanen zu Ehren des Verstorbenen nach einer ernsten und traurigen Melodie anstimmen. Nach Beendigung dieses Gesanges wird die Bahre wieder aufgenommen und auf den Campus Martius hinausgetragen. Hier erhebt sich an der breitesten Stelle auf einer quadratischen Basis

ein aus gewaltigen Massen von Balken errichteter Holzbau in Gestalt eines Hauses, das im Innern mit dürren Reisern angefüllt, von aussen aber mit goldgestickten Teppichen, elfenbeinernen Standbildern und mannigfachen Bildwerken bekleidet ist. Das unterste etwas niedrigere Stockwerk dieses Baues zeigt dieselbe Form und Zierathe wie das obere und ist mit geöffneten Fenstern und Thüren versehen, und über diese beiden erheben sich noch mehrere andere pyramidalisch nach oben zu sich gipfelnde Etagen (Fig. 567). Den ganzen Bau könnte man füglich mit den zur Sicherung der Schifffahrt an den Häfen angebrachten Leuchtthürmen (φάροι) vergleichen. In dem zweiten Stockwerke wird die Bahre niedergesetzt und um dieselbe werden Gewürze, Räucherwerk, wohlriechende Früchte und Kräuter aufgeschüttet. Ist nun genug Räucherwerk aufgehäuft und der ganze Raum damit erfüllt, so reihet sich die gesammte Ritterschaft im Paradeschritt um den Bau herum und führt einige militärische Evolutionen aus. Hierauf folgen in gleicher Ordnung Wagen mit in Purpur gekleideten und maskirten Personen, welche historische Persönlichkeiten, wie z. B. berühmte Feldherrn und Könige, darstellen. Nach Beendigung dieser Ceremonien ergreift der Thronerbe eine Fackel und wirft sie in das Gebäude, und von allen Seiten wird darauf Feuer hineingeschleudert, welches, durch die brennbaren Stoffe und die Masse des Räucherwerkes genährt, bald den ganzen Bau ergreift. Da nun schwingt sich aus dem obersten Stockwerk, wie von einer hohen Zinne, ein Adler in die Lüfte empor; auf ihm schwebt, nach der Vorstellung der Römer, die Seele des verstorbenen Kaisers zum Himmel hinauf (Fig. 568), und von dem Augenblicke an wird derselben göttliche Ehre zu Theil."



Fig. 568.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Verzeichniss der Abbildungen.

Fig.

1. Heilige Fichte. — Bötticher, Baumcultus der Hellenen. Fig. 5.
2. Orakelhöhle zu Bura. — Blouet, Expédition scientifique de Morée. III. Pl. 84. Fig. 1.
3. Baum mit Götterbildern — Bötticher, Baumcultus der Hellenen. Fig. 48.
4—6. Ansicht, Grundriss und Inneres des Tempels auf dem Berge Ocha. — Monumenti inediti dell' Instituto di corrispondenza archeologica. 1842. III. Tav. 37.
7. 8. Dorische Säule vom Parthenon. — Stuart and Revett, Antiquities of Athens. II. Ch. 1. Pl. 3.
9. Ionische Säule vom Tempel am Ilissos zu Athen. — Stuart and Revett, Antiquities of Athens. II. Ch. II. Pl. 3.
10. Ionisches Capitell vom Erechtheion zu Athen. — Stuart and Revett, Antiquities of Athens. II. Ch. II. Pl. 8.
11. Korinthisches Capitell vom Denkmal des Lysikrates. — Stuart and Revett, Antiquities of Athens. I.
12. 13. Grundriss und Façade des Tempels der Themis zu Rhamnus. — Unedited Antiquities of Attica. Ch. VII. Pl. 1 u. 2.
14. Griechische Dachverzierung. — Canina, Storia dell' architettura antica. Arch. greca. Tav. 98. Fig. 13.

Fig.

15. Grundriss des Tempels der Artemis Propylaia zu Eleusis. — Uned. Antiq. of Attica. Ch. V. Pl. 1.
16. Grundriss des Tempels des Empedokles zu Selinunt. — Hittorf et Zanth, Architecture antique de la Sicile. Pl. 16. Fig. 1.
17. Grundriss des Tempels der Nike Apteros zu Athen. — Ross und Schaubert, Die Akropolis von Athen. Taf. II. Fig. 1 und Taf. V.
18. Gegenwärtiger Zustand des Tempels der Nike Apteros zu Athen. — Beck, Photographische Ansichten von Athen.
19. Grundriss des Tempels am Ilissos zu Athen. — Stuart and Revett, Antiq. of Athens. I. Ch. II. Taf. 2.
20. Querdurchschnitt eines griechischen Peripteros, nach einer Zeichnung des Prof. Lohde.
21. Grundriss eines Tempels zu Selinunt. — Serra di Falco, Antichità di Sicilia. II. Tav. 11.
22. Grundriss des Theseion zu Athen. — Stuart and Revett, Antiq. of Athens. II. Ch. I. Pl. 2.
23. Grundriss eines Tempels zu Selinunt. — Serra di Falco, Antich. di Sicilia. II. Tav. 8.
24. Grundriss des Parthenon zu Athen. — Ussing, Forschungen in Griechenland.
25. Restaurirte Ansicht des Parthenon. — Guhl. Denkmäler der Kunst. I. Taf. 12. Fig. 21.

Fig.
26. Grundriss des Tempels des Apollon Epikurios zu Phigalia. — Blouet, Expédition scientifique de Morée. II. Pl. 5.
27. Innere Ansicht des Tempels des Poseidon zu Paestum. — Nach einer Photographie.
28. Grundriss des Zeustempels zu Olympia. — Die Ausgrabungen zu Olympia. III. Taf. XXXI.
29. Längendurchschnitt des Zeustempels zu Olympia, nach einer Zeichnung des Prof. Lohde.
30. Columna caelata vom Tempel der ephesischen Diana. — Archäologische Zeitung. N. F. V. 1873. Taf. 65. 66.
31. Grundriss des Apollon-Tempels zu Milet. — Canina, Storia dell' architettura antica. Arch. greca II. Tav. 42.
32. Façade desselben Tempels. — Canina, Storia dell' architettura antica. Arch. greca. II. Tav. 43.
33. Grundriss des Pseudodipteros zu Selinunt. — Serra di Falco, Antichità di Sicilia. II. Tav. 21.
34. Grundriss des Tempels zu Aphrodisias. — Ionian Antiquities. III. 2. 14.
35. Aufriss desselben Tempels. — Ionian Antiquities. III. 2. 16.
36. Grundriss des Philippeion zu Olympia. — Die Ausgrabungen zu Olympia. III. Taf. XXXV.
37. Grundriss des Erechtheion zu Athen. — Reber, Kunstgeschichte des Alterthums. 1871. S. 239, nach C. Bötticher.
38. Ansicht desselben Tempels in seinem gegenwärtigen Zustande. — Nach einer Photographie.
39. Grundriss des Weihetempels zu Eleusis. — Uned. Antiquities of Attica Chap. IV. 1.
40. Capitell vom Weihetempel zu Eleusis. — Uned. Antiquities of Attica IV. 1.
41. Grundriss und Ansicht der Terrasse und des Felsenaltars des Zeus Hypatos (fälschlich früher als Pnyx bezeichnet) zu Athen. — Curtius und Kaupert, Atlas von Athen.
42. Restaurirte Ansicht des Altars auf der Akropolis von Pergamon. — Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon. Vorläufiger Bericht von A. Conze, C. Humann, R. Bohn u. a. Berlin. 1880.
43. Altar von einem Vasengemälde. — v. Stackelberg, Gräber der Hellenen. Taf. XVIII.
44. Altar aus Athen. — Canina, Arch. greca. Tav. 100.
45. Altar von der Insel Delos. — Blouet, Expéd. de Morée. III. 19. 5.
46. Opfertisch, von einem Relief. — Canina, Arch. greca. Taf. 101.
47. Plan der Ausgrabungen in Olympia. — Die Ausgrabungen zu Olympia. IV. 1880. Taf. XXX. XXXI.
48. Portal auf der Insel Palatia. — Blouet, Expédition de Morée. III. 24. 2.
49. Grundriss der Propyläen von Sunion. — Blouet, Expédition de Morée. III. 37.
50. Grundriss des Tempelbezirks von Eleusis. — Uned. Antiquities of Attica. Ch. I. 5.
51. Querdurchschnitt der grossen Propyläen zu Eleusis. — Uned. Antiquities of Attica. Ch. II. Pl. 12.
52. Grundriss der kleinen Propyläen zu Eleusis. — Uned. Antiq. of Attica. Ch. III. 1.
53. Grundriss der Akropolis zu Athen. — Curtius und Kaupert, Atlas von Athen.
54. Ansicht der Propyläen auf der Akropolis von Athen. — Le Bas, Voyage archéologique en Grèce et en Asie mineure. Itinéraire.
55. Mauer von Tiryns. — Gell, Probestücke von Städtemauern des alten

Fig.
Griechenlands, aus dem Englischen übersetzt. Taf. V.
56. Mauern von Mykenae. — Gell, Probestücke von Städtemauern des alten Griechenlands. Taf. IX.
57. Mauer von Psophis. — Gell, Probestücke von Städtemauern des alten Griechenlands. Taf. XVIII.
58. Mauervorsprung von Panopeus. Dodwell, Cyclopean Remains. 46.
59. Grundriss der Akropolis von Tiryns. — Schliemann, Mykenae. 1878. Plan A.
60. Gallerie in der Burgmauer von Tiryns. — Gerhard, Archäolog. Zeitung. 1845. Taf. XXVI.
61. Gänge im Innern der Mauer von Tiryns. — Gerhard, Archäolog. Zeitung. 1845. Taf. XXVI.
62. Thor von Tiryns. — Dodwell, Cyclopean Remains. Pl. 5.
63. Pforte von Phigalia. — Blouet, Expédition de Morée. II. 2. 2.
64. Pforte von Messene. — Blouet, Expédition de Morée. I. 37. 5.
65. Pforte von Mykenae. — Dodwell, Cyclopean Remains. Pl. VIII.
66. Thor von Oeniadae. — Gell, Probestücke von Städtemauern. Taf. XIX.
67. Das Löwenthor von Mykenae. — Blouet, Expédition de Morée. II. 64. 1.
68. Thor von Orchomenos. — Dodwell, Cyclopean Remains. Pl. XIV.
69. Grundriss d. Thores von Messene. — Supplements to the Antiq. of Athens. I. 1.
70. Durchschnitt desselben Thores. — Supplements to the Antiq. of Athens. I. 2.
71. Thor von Oeniadae. — Heuzey, Le Mont Olympe et l'Acarnanie. Pl. XIII.
72. Thurmartige Vorsprünge in der Mauer von Phigalia. — Blouet, Expédition de Morée. II. 2, 2 u. 3.
73. Thurm von Orchomenos. — Dodwell, Cyclopean Remains. Pl. XV.

Fig.
74. Grundriss eines Thurmes von Messene. — Blouet, Expédition de Morée. I. 41. 1.
75. Ansicht desselben Thurmes. — Blouet, Expéd. de Morée. I. 41. 2.
76. Durchschnitt der Mauer und eines Thurmes von Messene. — Blouet, Expédition de Morée. I. 39. 3.
77. Grundriss des Thors und der Thürme von Mantineia. — Blouet, Expédition de Morée. II. 53. 1.
78. Thurm auf der Insel Andros. — Fiedler, Reisen in Griechenland. II. Taf. 4. Fig. 1.
79. Durchschnitt eines Gemaches im Thurm auf Andros. — Ross, Inselreisen. II. S. 12.
80. Grundriss eines Thurmes mit Hof auf der Insel Tenos. — Ross, Inselreisen. II. S. 44.
81. Grundriss eines Quellhauses auf der Insel Kos. — Ross in der „Archäologischen Zeitung". 1850. Taf. XXII.
82. Durchschnitt desselben Quellhauses. — Ross, ebend.
83. Hafen von Pylos. — Blouet, Expédition de Morée. I. 7. 4.
84. Plan des Peiraieus. — Wachsmuth, Die Stadt Athen im Alterthum. Bd. II. Taf. II.
85. Brücke bei Metaxidi. — Blouet, Expédition de Morée. I. 8. 3.
86. Grundriss einer Brücke über den Pamisos. — Blouet, Expéd. de Morée. I. 48.
87. Ansicht derselben Brücke. — Le Bas, Voyage archéologique en Grèce et en Asie mineure. Itinér. Pl. 18.
88. Durchlass derselben Brücke. — Blouet, Expéd. de Morée. I. 48.
89. Grundriss der Brücke über den Eurotas. — Blouet, Expéd. de Morée. II. 49. 6.
90. Ansicht der Brücke über den Eurotas. — Voyage du Duc de Montpensier. (Album pittor. Tafeln ohne Nummern.)

Fig.
91. Griechisch. Wohnhaus mit einem Hofe nach der Zeichnung von Guhl.
92. Griechisches Wohnhaus mit zwei Höfen nach der Zeichnung von Guhl.
93. Grundriss eines Hauses auf der Insel Delos. — Ionian Antiquit. III. 1. 4.
94. Portal eines Hauses auf der Insel Delos. — Ionian Antiquities. III. 1. 13.
95. Grundriss des sogen. Schatzhauses des Atreus zu Mykenae. — Blouet, Expédit. de Morée. II. 66. 2.
96. Durchschnitt des sogen. Schatzhauses des Atreus. — Blouet, Expéd. de Morée. II. 67.
97. Grabhügel von Marathon. — Dodwell, Travels in Grece. II. p. 160.
98. Grabhügel zu Panticapaion. — Macpherson, Antiquities of Kertsch. Pl. II. Fig. 5.
99. 100. Ansicht und Grundriss eines Grabhügels auf der Insel Syme. — Ross in der „Archäolog. Zeitung". 1850. Taf. XIII.
101. Unterirdische Grabkammern zu Panticapaion. — Macpherson, Antiquities of Kertsch. Titelbl. Fig. 8.
102. Innere Ansicht eines Grabes im Tumulus Jouz-Oba. — Compte rendu de la Commission Impér. archéologique de St. Pétersbourg. 1860. Pl. VI.
103. 104. Grundriss und Durchschnitt eines Grabes auf der Insel Aigina. — Blouet, Expédit. de Morée. III. 40. 1 u. 3.
105. 106. Grundriss und Durchschnitt eines Grabes auf der Insel Melos. — Blouet, Expédit. de Morée. III. 28. 1 u. 2.
107. 108. Grundriss und Durchschnitt eines Grabes auf der Insel Delos. — Blouet, Expédit. de Morée. III. 13.
109. Grundriss eines Grabes auf der Insel Chalke. — Ross, Inselreisen. III. S. 116.
110. Grab auf der Insel Chilidromia. — Fiedler, Reisen in Griechenland. III. 2. 1.
111. Sarg von Athen. — v. Stackelberg, Gräber der Hellenen. Taf. VIII.
112. Sarg von Athen. — v. Stackelberg, Gräber der Hellenen. Taf. VII.
113. Grab zu Xanthos. — Fellows, Lycia, Pl. XII. p. 130.
114. Grab zu Myra. — Fellows, Lycia. p. 200.
115. Grab zu Telmessos. — Fellows, Lycia. Pl. IX. 4.
116. 117. Grundriss und Durchschnitt eines Grabes auf der Insel Kos. — Ross in der „Archäologisch. Zeitung". 1850. XXII. 5 u. 3.
118. Grab zu Lindos. — Ross, Inselreisen. III. Titelblatt.
119. Grab auf der Insel Cypern. — Ross in der „Archäologischen Zeitung. 1851. Taf. XXVIII. 4.
120. Grundriss desselben Grabes. — Ross, ebendaselbst. 1851. Taf. XXVIII. 3.
121. 122. Grundriss und Ansicht eines Theiles der Nekropolis von Kyrene. — Pachò, Voyage de la Cyrénaïque. Pl. XXXVII.
123. Ansicht eines anderen Theiles der Nekropolis von Kyrene. — Pachò, Voyage de la Cyrénaïque. Pl. XXXII.
124. Grabaltar von Delos. — Blouet, Expédit. de Morée. III. 13. 1.
125. Grabaltar von Delos. — Blouet, Expédit. de Morée. III. 21. 3.
126. Grabstele von Athen. — Salinas, I monumenti sepolcrali scoperti . . . 1863 presso la Chiesa della Santa Trinità in Atene, disegn. da A. Seveso. Torino 1863.

Fig.
127. Geschmückte Grabsäule von einem athenischen Thongefäss. — v. Stackelberg, Gräber der Hellenen, Taf. XLIV.
128. Geschmückte Grabsäule von einem athenischen Thongefäss. — v. Stackelberg, Gräber der Hellenen. Taf. XLV.
129. Reliefstele des Dexileos von Athen. — Salinas, I monumenti sepolcrali scoperti... 1863 presso la Chiesa della Santa Trinità in Atene, disegn. da A. Seveso. Torino 1863.
130. Reliefstele von Delos. — Blouet, Expédit. de Morée. III. 14. 3.
131. Reliefstele von Athen. — v. Stackelberg, Gräber der Hellenen. Taf. I.
132. Grab zu Tlos. — Fellows, Lycia. p. 104.
133. Lykisches Grabmal. — Fellows, Lycia. Pl. VI. p. 130.
134. Grab zu Antiphellos in Lykien. — Fellows, Asia Minor. p. 219.
135. Grab zu Pinara. — Fellows, Lycia. p. 142.
136. Grab auf der Insel Rhodos. — Ross, Inselreisen. IV. S. 61.
137. 138. Ansicht und Grundriss eines Grabes auf der Insel Rhodos. — Ross in der „Archäologischen Zeitung". 1850. Taf. XIX.
139—141. Grundriss, Aufriss u. Durchschnitt der Pyramide von Kenchreai. — Supplements to the Antiq. of Athens. Pl. IX.
142. Grab zu Kyrene. — Pachò, Voyage de la Cyrénaïque. Pl. XXIV. Fig. 2.
143. Grab zu Mykenae. — Blouet, Expédition de Morée. II. 69. 2.
144. Grab zu Delphi. — Thiersch, in den Abhandl. der Münchener Akademie. 1840. III. 1. S. 7.
145. 146. Grundriss und Aufriss eines Grabes zu Carpuseli. — Donaldson in den „Suppl. to the Antiq. of Athens". Pl. V.

Fig.
147. Grab auf der Insel Amorgos. — Ross, Inselreisen II. S. 41.
148. Grab zu Sidyma. — Fellows, Lycia. Pl. X, 4. p. 155.
149. Grab zu Kyrene. — Pachò, Voyage d. l. Cyrénaïque. Pl. XVI.
150. 151. Grundriss und Ansicht des Denkmals zu Xanthos. — Falkener, Museum of Classical Antiquities. Vol. I. p. 256. 262.
152. Grab bei Constantine. — Falkener, Museum of Classical Antiquities. Vol. I. p. 172.
153. Restauration des Mausoleum zu Halikarnassos. — Newton, A History of Discovery at Halicarnassus, Cnidus and Branchides. Vol. I. Plates. pl. XIX.
154. Das choragische Denkmal des Lysikrates zu Athen. — Stuart and Revett, Antiq. of Athens. Vol. I. Ch. IV. Pl. 3.
155. Grundriss der Palästra in Olympia. — Die Ausgrabungen zu Olympia. IV. Taf. XXX.
156. Grundriss des Gymnasion zu Hierapolis. — Canina, Arch. greca. Tav. 133.
157. Grundriss des Gymnasion zu Ephesos. — Ionian Antiquities. II. Pl. 40.
158. 159. Grundriss und Aufriss eines Theiles der Agora auf Delos. — Ionian Antiquities. III. 1. 29 f.
160. 161. Grundriss und Aufriss des Thurmes der Winde zu Athen. — Stuart and Revett, Antiq. of Athens. Vol. I. Ch. III. Pl. 2 und 3.
162. Grundriss der Stoa zu Thorikos. — Uned. Antiq. of Attica. Ch. IX. Fig. 1.
163. Grundriss des Buleuterion zu Olympia. — Die Ausgrabungen zu Olympia. IV. 1880. Tf. XXXV.
164. Supponierter Grundriss des Hippodrom zu Olympia.
165. Ansicht des Stadion zu Laodikeia. — Ionian Antiquit. II. Pl. 84.

Fig.
166. 167. Grundriss und Querdurchschnitt des Stadion zu Messene. — Blouet, Expédit. de Morée. I. Pl. 24 und 25. Fig. 4.
168—170. Grundriss, Quer- und Längendurchschnitt des Stadion zu Aphrodisias. — Ionian Antiquit. III. Ch. II. Pl. 10 u. 11.
171. Grundriss des Theaters auf Delos. — Blouet, Expédition de Morée. III. Pl. 10.
172. Grundriss des Theaters zu Stratonikeia. — Antiquities of Ionia. II. Pl. 36.
173. Grundriss des Theaters von Megalopolis. — Blouet, Expédition de Morée. II. Pl. 39.
174. 175. Ansicht und Grundriss des Theaters zu Segesta. — Serra di Falco, Antich. di Sicilia. I. Tav. 9 und 11. Fig. 1.
176. Grundriss des Theaters zu Knidos. — Antiquities of Ionia. III. Pl. 2.
177. Grundriss des Theaters zu Dramyssos. — Supplem. to the Ant. of Athens by Donaldson. Pl. III. Fig. 1.
178. 179. Grundriss und gewölbter Durchgang des Theaters zu Sikyon. — Blouet, Expédition de Morée. III. Pl. 82. Fig. 1, 2 u. 4.
180. Sitzstufen des Theaters zu Syracus. — Strack, Das altgriech. Theatergebäude. Taf. IX. Fig. 6.
181. Sitzstufen des Theaters zu Megalopolis. — Blouet. Expédit. de Morée. II. Pl. 30. Fig. 4.
182. Sitzstufen des Theaters zu Sparta. — Strack, Das altgriechische Theatergebäude. Taf. IX. Fig. 4.
183. Sitzstufen und Diazoma d. Theaters des Dionysos zu Athen. — Beck, Photographische Ansichten von Athen.
184. 185. Grundriss und Theil der Bühnenwand des Theaters zu Telmissos. — Texier, Asie mineure. Pl. 178.

Fig.
186. Innere Ansicht eines griechischen Theaters. — Strack, Das altgriechiscche Theatergebäude.
187. Diphros: *a.* v. Stackelberg, Gräber der Hellenen. Taf. II. *b*, *c*. Nach Gerhard's Trinkschalen. *d.* Müller's Denkmäler. I. Taf. XXIII. — Klismos: *e*, *f*. Nach Lenormant et de Witte, Monum. céramographiques. *g.* Archäolog. Ztg. 1843. Taf. IV. — Thronos: *h.* Overbeck, Gallerie heroisch. Bilder. I. Taf. XXVIII.
188. Thronos. — *a.* Collect. of anc. marbles in the British Mus. VIII. Pl. II. *b.* Müller's Denkmäler. I. Taf. V. 66. *c.* Annali dell' Instit. arch. 1830. Tav. adg. G.
189. Kline, — *a.* Millingen, Peintures d. vases grecs. Pl. IX. *b.* Micali, Monum. inediti. Tav. XXIII. *c.* Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. XII. 1.
190. Kline. — Lenormant et de Witte, Monum. céramogr. II. Pl. XXXIII. *A.*
191. Kline. — Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. VII. 2.
192. Kline. — Müller, Denkmäler der Kunst. II. No. 858.
193. Tische. — Von verschiedenen Vasenbildern entnommen.
194. *a—h.* Laden und Kisten, entnommen aus Gerhard's apulischen Vasenbildern und Gerhard's auserles. Vasenbildern.
195. Töpfer, geschnittener Stein. — Panofka, Bilder antik. Lebens. Taf. VIII. 8.
196. Töpfer, geschnittener Stein. — Panofka, Bilder antik. Lebens. Taf. VIII. 9.
197. Thongefässe. — Birch, History of ancient Pottery. I. p. 260, 261.
198. Frauenbild, von einem Thongefäss älteren Styls. — Gerhard, Auserlesene Vasenbilder. III. Taf. CLXVII.
199. Thongefässe. — *a.* Dubois

Fig.
Maisonneuve, Introd. à l'étude des vases ant. Pl. VII. *b*. Ebend. Pl. II. *c*. Ebendas. Pl. LXVII. *d*. Ebendas. Pl. XXXVII. *e*. Ebendaselbst Pl. VII.
200. Formen von Thongefässen. — Jahn, Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek z. München. Taf. I. II.
201. Weinschöpfende Epheben, Vasenbild. — Panofka, Cabinet Pourtalés. Pl. XXXIV. 2.
202. Thongefässe. — Levezow, Verzeichniss der antiken Denkmäler im Antiquarium des kgl. Museum zu Berlin. Taf. X. 213.
203. *a—g*. Trinkhörner. — Panofka, griechische Trinkhörner.
204. Louter. — Dubois Maisonneuve, Introduction à l'étude des vases antiques. Pl. LIV.
205. Flechtwerk. — *a*. Gerhard, Auserlesene griech. Vasenbilder. IV. Taf. CCCII. *b*. Dubois Maisonneuve, Peintures des vases antiques. Pl. LIII. *c*. Ebendas. Pl. XXXIX. *d*. Dubois Maisonneuve, Indrod. à l'étude des vases ant. Pl. LIV. *e*. u. *f*. Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. XIV.
206. Fackeln. — *a*. Gerhard, Denkmäler und Forschungen. 1858. Taf. CXVII. 5. *b*. Gerhard, Archäol. Zeitung. 1844. Taf. XV. *c*. Ebendas. 1843. Taf. XI.
207. Candelaber, von einem Vasenbilde. — Gerhard, Denkm. und Forschungen. 1858. Taf. CXVII. 9.
208. Lampe. — v. Stackelberg, Gräber der Hellenen. Taf. LII.
209. Lampe. — v. Stackelberg, Gräber der Hellenen. Taf. LII.
210. Krieger im Chiton, Basrelief. — Müller, Denkmäl. I. Taf. XXIX.
211. Bau der Argo, Basrelief. — Winckelmann, Op. Tav. LVII.
212. Tänzerin, Vasenbild. — Müller, Denkmäler II. Taf. XVII. 188.

Fig.
213. Weibliche Figur im Doppelchiton, Vasenbild. — „Archäol. Zeitung". 1843. Taf. XI.
214. Weiblich. Gewandfigur, Statuette. — Museo Borbon. II. Tav. IV.
215. Weibliche Gewandfigur, Statue. — Gerhard, Denkmäler und Forschungen. 1849. Taf. I.
216. Karyatide vom Erechtheion. — Stuart and Revett, Antiq. of Athens. Vol. II. Cap. II. Pl. XIX.
217. Weibliche Gewandfigur, Vasenbild. — Gerhard, Auserlesene Vasenbilder. III. Taf. CLXXXIX.
218. 219. Männliche Gewandfiguren, Vasenbilder. — Gerhard, Arch. Zeitung. 1848. Tav. XIII.
220. Weibliche Gewandfigur, Terracotta. — v. Stackelberg, Gräber d. Hellenen. Taf. LXVII.
221. Desgl., Vasenbild. — Gerhard, Auserlesene Vasenbilder. III. Taf. CLXXXVII.
222. Statue des Phokion. — Mus. Pio Clement. II. Tav. XXXXIII.
223. Weibliche Gewandfigur, Vasenbild. — Gerhard, Arch. Zeitung. 1846. Taf. XLIV *f*.
224. Hüte. — *a*. Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. VIII. 5. *b*. Müller, Denkmäler. I. Taf. XLVII. No. 215 a. *c*. Panofka, Bilder antik. Lebens. Taf. XIV. 3. *d*. Museo Pio Clement. V. Tav. XVI. *e*. Millingen, Anc. uned. Monuments. II. Pl. XII. *f*. Gerhard, Archäol. Zeitung. 1844. Taf. XIV. *g*. Müller, Denkm. I. No. 215 a. *h*. Vom Fries d. Parthenon. *i*. Müller, Denkm. I. No. 327. *k*. Museo Pio Clement. V. Tav. XXIV.
225. Rasirmesser. — Im neuen Reich. 1875. I. S. 14.
226. Thessalischer Frauenhut, nach einer Terracotta aus Tanagra im kgl. Museum zu Berlin.
227. *a—i*. Weibliche Haartrachten, Terracotten. — v. Stackel-

Fig.
berg, Gräber der Hellenen. Taf. LXXV ff.
228. Fussbekleidungen. — *1.* Museo Pio Clementino. IV. Tav. VIII. *2.* Museo Borbon. X. Tav. LIII. *3.* Winckelmann, Opere, Tav. LII. *4.* Clarac, Musée. V. Pl. 848. *A.* No. 2139. *5.* Clarac, Musée. No. 813b. *6.* Mus. Borbon. X. Tav. XXI. *7.* Museo Pio Clement. IV. Tav. XIV. *8.* Museo Borbon. X. Tav. XX.
229. Goldener Kranz. — Arneth, Antike Gold- u. Silber-Monum. d. k. k. Münz- u. Antiken-Cab. in Wien. Taf. XIII.
230. Goldschmuck. — *a.* Antiquités du Bosphore. Pl. XXIV. *b.* v. Stackelberg, Gräber der Hellenen. Taf. LXXIII. *c.* Antiquités du Bosphore. Pl. VII. *d.* Ebendaselbst Pl. XIX. *e.* Ebendaselbst Pl. VIII. *f.* v. Stackelberg, Gräber der Hellenen. Taf. LXXIV. *g.* Ebendaselbst Taf. LXXIV. *h.* Ebendaselbst Taf. LXXIII. *i.* Ebendaselbst Taf. LXXIII.
231. *a—c.* Fächer und Sonnenschirm, nach Vasenbildern. — Gerhard's Apulische Vasenbilder.
232. Bronzespiegel aus Athen. — v. Stackelberg, Gräb. d. Hellenen. Taf. LXXIV.
233. Spinnerin, Vasenbild. — Panofka, Griechen u. Griechinnen. Taf. I. 6.
234. Webestuhl. Vasenbild. — Monumenti d. Instit. archeol. IX. Tav. XLII.
235. Stickerin, Vasenbild. — Panofka, Griechen u. Griechinnen. Taf. I. 3.
236. Häusliche Beschäftigung der Frauen, Vasenbild. — Gerhard, Auserlesene griech. Vasenbilder. IV. Taf. CCCI.
237. Aldobrandin. Hochzeit, Wandgemälde. — Böttiger, Aldobrandinische Hochzeit.

Fig.
238. Wiege. — Panofka, Griechen und Griechinnen. Taf. I. 1.
239. Schreibmaterialien. — *a.* Grivaud de la Vincelle, Arts et Métiers. Pl. VIII. *b—e.* Museo Borbon. I. Tav. XII.
240. Kasten mit Schriftrollen. — Pitture d'Ercol. II. Tav. II.
241. 242. Schulunterricht, Vasenbild. — Archäol. Zeitung. N. F. Bd. VI. 1873. Taf. I.
243. Saitenspielerinnen, Vasenbild. — Lenormant et de Witte, Monuments céramograph. Vol. II. Pl. LXXXVI.
244. Saiteninstrumente. — *a.* Tischbein, Peintures des vases antiques. IV. 59. *b.* de Laborde, Collect. d. vases gr. I. Pl. 11. *c.* Museo Borbon. X. Tav. LIV. *d.* Ebendas. XI. Tav. XXXI. *e.* Ebendas. X. Tav. XXXVII. *f.* Ebendaselbst XI. Tav. XXIII. *g.* Gerhard, Trinkschalen. VI. 1.
245. Saiteninstrumente. — *a.* Museo Borbon. XIII. Tav. XL. *b.* Ebendaselbst X. Tav. VI. *c.* Welcker, Denkm. III. 31. *d.* Mus. Borbon. XII. Tav. XXXIV. *e.* Lenormant et de Witte, Monum. céramogr. II. Pl. XIII. *f.* Gerhard, Apul. Vasenbilder. Taf. *E.* 8.
246. Syrinx. — *a.* Clarac, Musée. II. Pl. CXLII. *b.* Pitture d'Ercol. I. p. 85.
247. Musicirende Silene, geschnittener Stein. — Galeria di Firenze. Va Ser. Tav. XXXIII.
248. Blase-Instrumente. — *a.* Gerhard, Trinkschalen. Taf. XVII. *b.* Clarac, Musée. IV. Pl. 741. *c.* Museo Pio Clement. IV. Tav. XIV. *d.* Ebendas. IV. Tav. XV. *e.* Millin, Galérie mythol. Pl. IV. *f.* Lenormant et de Witte, Monum. céramogr. II. Pl. LXX. *g.* Collect. of anc. Marbles in the British Museum. II. Pl. XXXV.

Fig.
h. Museo Pio Clement. V. Tav. XIII. *i*. Ebendas. V. Schlusstafel. *k*. Lenormant et de Witte, Monum. céramogr. II. Pl. CVI. *l*. Gerhard, Auserles. Vasenbilder. Taf. CCLXXII. *m*. Clarac, Musée. II. Pl. 139. No. 141. *n*. Ebendaselbst IV. Pl. 741

249. Askaules, Bronzestatuette. — Rich, Companion to the Latin Dictionary and Greek Lexicon. p. 61.

250. Salpinxbläser, Basrelief. — Mus. Pio Clement. V. Tav. XVII.

251. Lituusbläser auf einem Wandgemälde v. Tarquinii. — Monum. dell' Instituto archeol. Vol. VIII. Tav. XXXVI.

252. Hornbläser, Vasenbild. — Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. VI. 9.

253. Organon, Mosaik. — Caumont, Bulletin monument. 1855. Pl. 13.

254. Krotalen. — *a*. Museo Borbonico. XV. Tav. XVII. *b*. Gerhard, Auserlesene Vasenblider. Taf. CXV. *c*. Dess. Trinkschalen. Taf. IV. V.

255. *a*. Kymbalenschlägerin. *b*. Weibliche Figur mit der Doppelflöte; beide Figuren von Wandgemälden. — Museo Borbon. III. Tav. XL.

256. Tympanon. — Pitture d'Ercol. I. p. 109.

257. Sistrum. — Micali, Monument. ined. Tav. XVII.

258. Halteren, Vasenbild. — Dubois Maisonneuve, Introd. à l'étude des vases ant. Pl. XVI.

259. Strigiles, Bronzen. — Museo Borbonico. VII. Tav. XVI.

260. Statue des Apoxyomenos. — Clarac, Musée. Pl. 848 *B*.

261. Ringkampf, Basrelief. — Museum Gregorianum. T. II. pl. 6.

262. Pankratiasten, Marmorgruppe. — Winckelmann, Opere. Tav. XLV.

Fig.
263. Diskobolos, Statue. — Lübke, Grundriss der Kunstgeschichte. 5. Aufl. 1851. Fig. 83.

264. Faustkämpfer, Vasenbild. — Roulez, Mémoire pour expliquer les peintures d'une coupe de Vulci, (Mém. de l'Acad. roy. de Bruxelles. T. XVI. 1842).

265. *a*, *b*. Faustriemen, von Statuen entnommen. — Clarac, Musée. V. Pl. 856. 858 *D*.

266. Faustkämpfer, Statue. — Clarac, Musée. V. Pl. 858.

267. Vorbereitung zum Wagenrennen, Wandgemälde. — Micali, Monumenti per servire alla storia d. ant. popoli ital. Tav. LXVIII.

268. Wettreiten, Vasenbild. — Gerhard, Trinkschalen. Taf. XIV.

269. Ballspiel, Wandgemälde. — Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. X. 1.

270. Waffenschmiede, Basrelief. — Panofka, Bilder antik. Lebens. Taf. VIII. 2.

271. Helme. — *a*. Inghirami, Museo Chiusino. Tav. 190. *b*. Smith. Dictionary of Greek and Roman Antiquities. p. 566. *c*. Overbeck, Gallerie heroischer Bilder. I. Taf. IV. 1. *d*, *e*. Clarac, Musée. Pl. 816. 819. *f*. Dodwell, Tour through Greece. II. p. 330. *g*. Millin, Peintures de Vases. Pl. XXII.

272. Helme. — *a*. Museo Borbon. IV. Tav. XXXVIII. *b*. Müller, Denkmäler. II. Taf. XIX. No. 198. *c*, *d*. Millin, Peintures de Vases. Pl. XLI. *e*. Orti di Manara, Antichi monumenti greci e romani.

273. Krieger, Vasenbild. — Gerhard, Denkmäler u. Forsch. 1851. Taf. XXX.

274. Krieger. — Overbeck, Gallerie heroischer Bilder. I. Taf. XXXIII. 2.

Fig.
275. Mitra. — Brönsted, Die Bronzen von Siris.
276. Krieger, Vasenbild. — Gerhard, Auserles. Vasenbilder. Taf. CC.
277. Krieger, Vasenbild. — Museum Gregorianum. II. Tav. XLVII.
278. Schilde. — *a.* Museum Gregorianum. II. Tav. XXXVIII. *b.* Ebendas. II. Tav. LXXXVI. *c.* Ebendas. II. Tav. XXXVIII.
279. Schilde. — *a.* Cadalvène, Recueil de médailles grecques. Pl. II. 19. *b.* Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. VI. 5. *c.* Clarac, Musée. Pl. 819. *d.* Müller, Denkmäler. II. Taf. XXIII. No. 250.
280. Peltast, Vasenbild. — v. Stackelberg, Gräber der Hellenen. Taf. XXXVIII.
281. Amazone, Statue. — Clarac, Musée. Pl. 810 *A.*
282. Amazone, Vasenbild. — Museo Borbon. VI. Tav. V.
283. *a—l.* Lanzen von verschiedenen Vasenbildern.
284. Riemenspeer (amentum), Vasenbild. — Revue archéologique. 1860. T. II. p. 211.
285. Münze von Pelinna. — Museum Hunter. Pl. 42. I.
286. Schwerter. — *a.* Monum. ined. dell' Instit. 1856. Tav. X. *b.* Millingen, Peintures des vases. Pl. LVII. *c.* Ebendaselbst Pl. V. *d, e.* Gerhard, Auserles. Vasenbilder. Taf. CCI.
287. Sichel und Harpe. — *a.* Museo Borbon. IV. Tav. XXVI. *b.* Millin, Galérie mythol. No. 110. *c.* Ebend. No. 1.
288. Streitäxte. — *a.* Museo Borbon. VI. Tav. VII. *b.* Archäologische Zeitung. 1847. Taf. VII. *c.* Mus. Hunter. Pl. 57. VII. *d.* Ebendaselbst 60. III. *e.* Museo Borbon. VI. Tav. III.
289. Bogenschiessen, Vasenbild. — Panofka, Bilder antik. Lebens. Taf. X. 3.
290. Bogen und Köcher. — *a.* Museum Hunter. Pl. 23. I. *b.* Ebend. Pl. 49. XXII.
291. Köcher mit Bogen und Pfeilen. — Museo Pio Clement. IV. Tav. XLIII.
292. Schleuderer, Münze der Stadt Selge. — Museum Hunter. Pl. 7. XIX.
293. Streitwagen. — Gerhard, Auserles. Vasenbilder. Taf. CCLIV.
294. Desgl., Basrelief. — Overbeck, Gallerie heroischer Bilder. I. Taf. XXII. 12.
295. Desgl. — Panofka, Bilder ant. Lebens. Taf. III. 8.
296. Desgl. — Gerhard, Auserles. Vasenbilder. Taf. CVII.
297. Tropaion, Münze der Boeotier. — Combe, Veterum populorum et regum numi qui in Mus. Brit. adservantur. Tab. VI. No. 7.
298. Schiff, Funfzigruderer, wahrscheinlich phönikischer Form. Vasenbild. — Panofka, Bilder ant. Lebens. Taf. XV. 7.
299. Schiff, geschnittener Stein. — Millin, Galérie mythol. Pl. 157.
300. Construction der Steuerruder. — Graser, De veterum re navali.
301. Anker. — *a—c, e.* Carelli, Numi Italiae veteres. Tab. XVII, L, CXXXI. *d.* Mus. Brit. Tab. XII.
302. Schiffsleiter, Vasenbild. — Gerhard, Archäolog. Zeitung. 1846. Taf. XLV.
303. Senkblei. — Rich, Wörterbuch der römischen Alterthümer. s. v. Catapirates.
304. Grundriss einer Triere. — Graser, De veterum re navali.
305. 306. 307. Ruderer-Profile. — Ebd.
308. Schema für die Anordnung der Ruderpforten. — Ebd.
309. Attische Triere, Basrelief. — Annali dell' Instituto di corrispon-

Fig.
denza archeologica. T. XXXII. 1861. Tav. d'adg. M. 2.
310. Römisches Thurmschiff, Basrelief. — Winckelmann, Opere. Tav. CLXXVI.
311. Symposion, Vasenbild. — Mus. Gregorianum. II. Tav. LXXIX.
312. Weinschöpfende Epheben. — Wiederholung von Fig. 201.
313. Mundschenk, Vasenbild. — Winckelmann, Opere. Tav. CLXXII.
314. Symposion, Vasenbild. — Panofka, Bilder ant. Lebens. Taf. XII. 3.
315. Gauklerin, Vasenbild. — Museo Borbon. VII. Tav. LVIII.
316. Gauklerin, Vasenbild. — Hamilton, Pitture de' vasi ant. I. Tav. LX.
317. Gauklerin, Vasenbild. — Bull. Napoletano. V. Tav. VI.
318. Moraspiel, Vasenbild. — Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. X. 9.
319. Kriegerischer Tanz, Basrelief. — Panofka, Bilder ant. Lebens. Taf. IX. 3.
320. Reigentanz, Vasenbild. — Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. X. 5.
321. 322. Masken. — Wieseler, Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens. Taf. V.
323. Schauspieler, Vasenbild. — Wieseler, Theatergeb. etc. Taf. IX.
324. Desgl. Wandgemälde. — Wieseler, Theatergebäude etc. Taf. VI.
325. Desgl., Vasenbild. — Wieseler, Theatergebäude etc. Taf. VI.
326. Desgl., Vasenbild. — Wieseler, Theatergebäude etc. Taf. IX.
327. Opfer, Vasenbild. — Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. XIII. 7.
328. Todtenopfer f. Patroklos, Vasenbild. — Monumenti dell' Instituto archeol. Vol. IX. Tav. 32.
329. Tod des Archemoros, Vasenbild. — Gerhard, Archemoros und die Hesperiden in: Abhandl. der Berliner Akademie der Wissenschaften. 1836.
330. Leichenklage, Basrelief. — Micali, Monum. per servire alla storia d. ant. populi ital. Tav. LVI.
331. Todtenopfer, Vasenbild. — v. Stackelberg, Gräber der Hellenen. Taf. XLIV.
332. Schmückung des Grabes, Vasenbild. — Wiederholung von Fig. 125.
333. Hermes Psychopompos, Vasenbild. — Panofka, Bilder ant. Lebens. Taf. XX. 7.
334. Limitation des Templum.
335. Grundriss eines etruskischen Tempels. — Hirt, Die Geschichte der Baukunst bei den Alten. Taf. 17. 7.
336. Grundriss des Tempels der capitolischen Gottheiten zu Rom. — Canina, Storia dell' architettura antica. Arch. rom. Tav. 41.
337. Grundriss des Tempels d. olympischen Jupiter zu Athen. — Ebendas. Arch. rom. Tav. 37.
338. Korinthisches Capitell vom Pantheon zu Rom. — Desgodetz, Les édifices antiques de Rome. Ch. I. Pl. 8.
339. 340. Grundriss und Aufriss eines ionischen Tempels zu Tivoli. — Canina, Arch. rom. Tav. 54.
341. Perspectivische Ansicht eines korinthischen Tempels (der sogenannten maison quarrée) zu Nimes. — Nach einer Photographie.
342. 343. Grundriss und Durchschnitt des Jupitertempels zu Pompeji. — Mazois, Les ruines de Pompéi. III. Pl. 30 u. 32.
344. Grundriss des Tempels der Concordia zu Rom. — Canina, Arch. rom. Tav. 62.
345. 346. Grundriss und Durchschnitt

Fig.

eines korinthischen Tempels zu Heliopolis (Balbek). — Wood, Les ruines de Balbek. Pl. 35 und 36.

347. 348. Grundriss und Durchschnitt des Tempels der Venus u. Roma zu Rom. — Canina, Arch. rom. Tav. 32 u. 33.

349. Darstellung eines kreisförmigen Vestatempels auf einer römisch. Münze. — Canina, Arch. rom. Tav. 42. Fig. *A*.

350. 351. Grundriss und Aufriss des Vestatempels zu Tivoli. — Valadier, Raccolta delle più insigni fabbriche di Roma antica. Pl. 1 und 3 (verbunden mit Canina, Arch. rom. Tav. 41).

352. 353. Grundriss und Aufriss des Pantheon zu Rom. — Desgodetz, Les édifices antiques de Rome. Ch. I. Pl. 1. 36.

354. Durchschnitt des Pantheon zu Rom. — Adler, Das Pantheon zu Rom. 31. Programm zum Winckelmannsfest der archäol. Ges. zu Berlin. 1871.

355. Tempel der Venus zu Pompeji. — Mazois, Les ruines de Pompéi. IV. Pl. 18.

356. Grundriss des grossen Sonnentempels zu Heliopolis und seiner Vorhöfe. — Wood, Les ruines de Balbek. Pl. III.

357. Ansicht des Fortunatempels zu Praeneste (Palestrina). — Canina, Arch. rom. Tav. 62.

358. Mauern am palatinischen Hügel zu Rom. — Monumenti inediti dell' Instituto di corrispondenza archeologica. V. Tav. 39.

359. Römische Mauerfügung. — Piranesi, Antichità di Roma. III. Tav. 5.

360. Mauerbekleidung eines Conductes der alsietinischen Wasserleitung bei Rom. — Piranesi, Antichità di Roma. I. Tav. 12. 1.

361. Mauer von Pompeji. — Mazois, Les ruines de Pompéi. I. Pl. 13. 2.

362. Mauer von Rom. — Piranesi, Ant. di Roma. I. Tav. 8. 2.

363. Durchschnitt eines Thurmes zu Pompeji. — Mazois, Les ruines de Pompéi. I. Pl. 41. 1.

364. Grundriss des Römer-Castells Saalburg bei Homburg. — Krieg v. Hochfelden, Geschichte der Militär-Architektur des früheren Mittelalters. S. 60.

365. Ansicht des Römer-Castells Gamzigrad. — Kanitz, Serbien. 1868. S. 316.

366. Das goldene Thor der Villa des Kaisers Diocletian zu Salona (Spalatro). — Adam, Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro. Pl. 12.

367. Porta maggiore zu Rom. — Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica. Vol. X. Tavola d'aggiunta *K*.

368. 369. Aufriss und Grundriss eines befestigten Thores zu Aosta. — Krieg v. Hochfelden, Geschichte der Militär-Architektur des früheren Mittelalters. S. 25.

370. Restauration des herculanens. Thores zu Pompeji. — Gell and Gandy, Pompejana. Pl. 19.

371. Ansicht der Grotte des Posilipo bei Neapel. — Ancora, Guida ragionata di Puzzuoli. Tav. 7.

272. Ansicht der Via Appia bei Ariccia. — Canina, Arch. rom. Tav. 183.

373. Römisches Wegpflaster (Via Appia). — Piranesi, Antichità di Roma. III. 7.

374. 375. Ansicht und Durchschnitt eines Wasserdurchlasses der Via Appia. — Monumenti inediti dell' Instituto di corrispondenza archeologica. II. 39.

376. Ueberbrückung eines Thales beim neunten Meilenstein der Via Praenestina (ponte di nona)

Fig.
bei Rom. — Canina, Arch. rom. Tav. 183.
377. Wasserleitung und Brücke über die Fiora bei Vulci. — Canina, Arch. rom. Tav. 165.
378. Pons Fabricius zu Rom. — Piranesi, Antichità di Roma. IV. 18.
379. 380. Aufriss und Ansicht des Pons Aelius (Engelsbrücke) zu Rom. — Piranesi, Ant. di Roma. IV. 6 u. 12.
381. Grundriss des Hafens zu Centumcellae (Cività vecchia). — Canina, Arch. rom. Tav. 160.
382. 383. Grundriss der Hafenanlagen zu Ostia und Ansicht eines zu denselben Anlagen gehörigen Bassins auf einer römischen Münze. — Canina, Arch. rom. Tav. 157.
384. Durchschnitt des Emporium zu Rom. — Piranesi, Antichità di Roma. IV. 48.
385. Ansicht eines römischen Hafens auf einem pompejanisch. Wandgemälde. — Gell, Pompejana. Serie II. Pl. 57. p. 130.
386. Mündung der Cloaca maxima zu Rom. — Reber, Geschichte der Baukunst im Alterthum. S. 393.
387. Durchschnitt der Entwässerungsarbeiten des Fuciner Sees. — Hirt, Gesch. der Bauk. bei den Alten. Taf. XIII. Fig. 32.
388. Der Canal eines römisch. Aquaeductes. — Piranesi, Ant. di Roma. I. 8.
389. Pont du Gard. — Gailhabaud, Monuments antiques et modernes. T. 1.
390. Wassercastell der Aqua Claudia bei Rom. — Piranesi, Ant. di Roma. I. 17. 1.
391. Durchschnitt eines Wasserreservoirs (Piscina) zu Fermo. — Monumenti inediti dell' instituto etc. IV. 25.
392. Wasserreservoir (Piscina mirabile) zu Bajae bei Neapel. — Ancora, Guida ragionata di Puzzuoli. Tav. 40.
393. Aschenkiste in Form eines Hauses. — Braun, Il laberinto di Porsenna. Taf. 5 *A*.
394. 395. Grundriss und Durchschnitt eines einfachen Wohnhauses zu Pompeji. — Mazois, Ruines de Pompéi. II. Pl. 9. Fig. 1 u. 4.
396. Grundriss eines Wohnhauses zu Pompeji. — Mazois, Ruines de Pompéi. II. Pl. 11. Fig. 1.
397. Grundriss des Hauses des Pansa zu Pompeji. — Donaldson, Pompeji. Pl. 2. p. 3.
398. Durchschnitt der Casa di Championnet zu Pompeji. — Mazois, Ruines de Pompéi. II. Pl. 22.
399. Façade eines Hauses zu Pompeji. — Mazois, Ruines de Pompéi. II. p. 42. Vignette.
400. Thür eines Hauses zu Pompeji. — Mazois, Ruines de Pompéi. II. Pl. 7. Fig. 1. (Text p. 41.)
401. Offener Hof im Hause des Sallust zu Pompeji. — Mazois, Ruines de Pompéi. II. 38. 1.
402. Innere Ansicht des Hauses des Pansa zu Pompeji. — Gell and Gandy, Pompejana. Pl. 36.
403. Grundriss der Villa des Kaisers Diocletian zu Salona (Spalatro). — Adam, Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro. Pl. 5.
404. Grundriss der Villa des Diomedes zu Pompeji. — Donaldson, Pompeji. II. Tafel zu p. 1.
405. Ansicht einer römischen Villa nach einer pompejanisch. Wandmalerei. — Gell and Gandy, Pompejana. Pl. 60.
406. 407. Grundriss und Durchschnitt eines Grabes zu Caere. — Monumenti inediti dell' Instituto arch. II. Tav. XIX. Fig. *G.* u. *I.*
408. Ansicht von Gräberfaçaden zu Caere. — Monumenti inediti

Fig.
dell' Instituto arch. II. Tav. XIX. Fig. *A*.
409. Ansicht der Cucumella zu Vulci. — Monum. inediti dell' Instituto arch. I. Tav. 41. Fig. 2.
410. Sarkophag des L. Cornelius Scipio Barbatus zu Rom. — Canina, Arch. rom. Tav. 225. Fig. 1.
411. 412. Grundriss und Ansicht des Grabes der Freigelassenen des Augustus bei Rom. — Piranesi, Antichità di Roma. III. 6 und 26.
413. Grabkammer zu Pompeji. — Gell and Gandy, Pompejana. Pl. 6.
414. Das sogenannte Grabmal des Vergilius bei Neapel. — Hirt, Geschichte d. Baukunst. XXX. 11.
415. 416. Das sogenannte Grabmal der Horatier und Curiatier bei Albano, Grundriss und Aufriss. — Monumenti inediti dell' Instituto. arch. II. Tav. 39.
417. Grabmal der Caecilia Metella bei Rom. — Piranesi, Antich. di Roma. III. 51.
418. Pyramide des Cestius zu Rom. — Nach einer Photographie.
419. Grabmal des C. Poblicius Bibulus zu Rom. — Canina, Arch. rom. Tav. 212.
420. Grundriss eines Familiengrabes zu Palmyra. — Wood, Ruines de Palmyre. Pl. 36.
421. Thurmförmiges Grabmal zu Palmyra. — Wood, Ruines de Palmyre. Pl. 56.
422. Restauration des Grabmals des Kaisers Hadrian zu Rom. — Canina, Arch. rom. Tav. 224.
423. Ansicht d. Gräberstrasse zu Pompeji. — Overbeck, Pompeji. 2. Aufl. Fig. 216.
424. Ansicht d. Via Appia bei Rom in ihrem früheren Zustande. — Canina, La prima parte della via Appia della porta Capena a Boville. II. Tav. 6.
425. Das Grabmal der Secundiner zu Igel bei Trier. — Neurohr, Abbildung des römischen Monumentes in Igel. Tafel 2.
426. Columna rostrata auf einer Silbermünze des Augustus nach einem Exemplar des kgl. Museum in Berlin gezeichnet.
427. Traianssäule zu Rom. — Nach einer Photographie.
428. Triumphbogen des Kaisers Titus zu Rom. — Nach einer Photographie.
429. Grundriss des Triumphbogens des Kaisers Constantin zu Rom. — Desgodetz, Édifices antiques de Rome. II. Ch. 20. Pl. 1.
430. Ansicht des Triumphbogens des Kaisers Constantin zu Rom. — Nach einer Photographie.
431. Grundriss der Thermen von Veleja. — Antolini, Le rovine di Veleja. II. 7.
432. Grundriss der Thermen v. Pompeji. — Mazois, Ruines de Pompéi. III. Pl. 47.
433. Innere Ansicht des Tepidarium in den Thermen zu Pompeji. — Gell, Pompejana. II. Serie. I. Pl. 29.
434. Grundriss der Thermen des Kaisers Caracalla in Rom. — Cameroon, The Baths of the Romains. Pl. 12. Vergl. Blouet, Restauration des thermes d'Antonin Caracalla. Pl. 5.
435. Innere Ansicht des Hauptsaales der Thermen des Caracalla zu Rom. — Canina, Arch. rom. Tav. 152.
436. Grundriss dreier Curien am Forum zu Pompeji. — Mazois, Ruines de Pompéi. III. Pl. 38. *E, D, F.*
437. Grundriss der Basilica zu Otricoli. — Hirt, Geschichte der Baukunst. Taf. 11. Fig. 12.

Fig.
438. Grundriss der Basilica zu Pompeji. — Mazois, Ruines de Pompéi. III. Pl. 15.
439. Grundriss der Basilica Ulpia zu Rom. — Canina, Arch. rom. Tav. 89.
440. Grundriss des Forum romanum, nach Detlefsen und Reber entworfen.
441. Grundriss des Forum von Veleja. — Antolini, Le rovine di Veleja. II. Tav. 1.
442. Grundriss des Circus zu Bovillae. — Canina. Arch. rom. Tav. 137.
443. Restauration d. Circus Maximus zu Rom. — Canina, Arch. rom. Tav. 136.
444. Querdurchschnitt des Theaters zu Syracus. — Serra di Falco, Antichità di Sicilia. V. Tav. 22.
445. Grundriss d. Theaters des Pompejus zu Rom, nach einem Fragmente des alten Stadtplanes von Rom. — Piranesi, Antichità di Roma. I. 2. Fragment 22.
446. Querdurchschnitt des Theaters des Marcellus zu Rom. — Canina, Arch. rom. Tav. 105.
447. Grundriss des Theaters des Herodes Atticus zu Athen. — Schillbach, Ueber das Odeion des Herodes Attikos. Jena 1858.
448. Aeussere Ansicht des Bühnengebäudes des Theaters z. Orange. — Caristie, Monuments antiq. à Orange. Pl. 31.
449. Innere Ansicht des Theaters zu Aspendos. — Texier, Description de l'Asie mineure. III. Pl. 232 bis.
450. Grundriss des Amphitheaters zu Capua. — Canina, Arch. rom. Tav. 123.
451. Aeussere Ansicht des flavischen Amphitheaters (Coliseo) zu Rom. — Nach einer Photographie.
452. Durchschnitt des flavischen Amphitheaters. — Fontana, L'anfiteatro Flavio. Tav. 17 zu p. 75, verbunden mit Canina, Arch. rom. Tav. 117. (Halber Längendurchschnitt.)
453. Innere Ansicht des flavischen Amphitheaters. — Cooke, Views of the Coliseum. Pl. 4.
454. Thron von Marmor. — Clarac, Musée. T. II. Pl. 258. No. 245.
455. Sella curulis, auf einer Silbermünze. — Cohen, Descr. des monnaies de la républ. Rom. Pl. XIX.
456. Bisellium aus Bronze. — Museo Borbon. II. Tav. XXXI.
457. Grundriss eines Triclinium.
458. Abacus aus Marmor. — Museo Borbon. III. Tav. XXX.
459. Tripous aus Bronze. — Gargiulo, Raccolta di monum. più inter. del R. Mus. Borb. Tav. 59.
460. Küchengeräthe aus Bronze. — *a*, *b*. Museo Borbon. IV. Taf. XII. — *c*. Ebendas. V. Tav. LVIII. — *d*. Ebendaselbst V. Tav. XLIX.
461. Küchengeräthe aus Bronze. — *a—e*. Museo Borbon. IV. Tav. XII. *f—i*. Ebend. V. Tav. LVIII f. *k*. Ebendaselbst III. Tav. XXXI. *l*. Ebendaselbst X. Tav. LXIV. *m*, *n*. Ebendas. X. Tav. XLVI.
462. 463. Theile des Hildesheimer Silberfundes.—Nach Photographien gezeichnet.
464. Glasgefässe aus Pompeji. — Mus. Borbon. VI. Tav. 46, und aus dem Antiquarium des kgl. Mus. zu Berlin.
465. Glasgefäss aus Novara. — Winckelmann, Opere. Tav. IV.
466. Schöpfgefässe aus Bronze. — Museo Borbon. II. Tav. XLVII und X. Tav. XXXII.
467. Kochmaschine aus Bronze. — Museo Borbon. II. Tav. XLVI.
468. Kochmaschine aus Bronze. — Museo Borbon. V. Tav. XLIV.
469. Bronzenes Mischgefäss. — Gargiulo, Raccolta di monum. più inter. del. R. Mus. Borb. Tav. 71

Fig.
470. Warwick-Vase. — Clarac, Musée. II. Pl. 145.
471. Wagen m. Weinschlauch, Wandgemälde. — Panofka, Bilder antik. Lebens. Taf. XVI. No. 2.
472. Lampen. — *a*. Museo Borbon. IV. Taf. LVIII. *b*. Passerius, Lucernae fictiles. I. Tab. 30. *c*. Ebend. I. Tab. 27. *d*. Ebend. II. Tab. 6. *e*. Ebend. I. Tab. 6. *f*, *g*, *h*. Museo Borbon. VI. Tav. XLVII. *i*. Ebend. VI. Tav. XXX. *k*. Bellori, Antiche Lucerne. *l*. Passerius, Lucernae fictiles. II. Tab. 29. *m*. Ebend. II. Tab. 96.
473. Lampadarien aus Bronze. — *a*. Gargiulo, Raccolta di mon. più inter. del. R. Museo Borbon. Tav. 63. *b*. Museo Borbon. VIII. Tav. XXXI. *c*. Ebend. II. Tav. XIII.
474. Candelaber aus Marmor. — Gargiulo, Raccolta di monum. più inter. del R. Mus. Borb. Tav. 40.
475. Candelaber aus Marmor. — Clarac, Musée. II. Pl. 642.
476. Schlüssel. — Grivaud de la Vincelle, Arts et métiers. Pl. XXXVI.
477. Wanddecoration aus Pompeji. — Mazois, Ruines de Pompéi. II. Pl. 20.
478. Maler-Atelier, Wandgemälde. — Museo Borbon. VII. Tav. III.
479. Mosaik. — Museo Borbon. II. Tav. LVI.
480. Statue des Lucius Verus. — Clarac, Musée. V. Pl. 957.
481. Statue der jüngeren Faustina. — Clarac, Musée. V. Pl. 955.
482. Statue der jüngeren Agrippina. — Clarac, Musée. V. Pl. 929.
483. Schmückung der Braut, Wandgemälde. — Zahn, Die schönsten Ornamente etc. N. F. Taf. XV.
484—487. Fullonia. Wandgemälde. — Museo Borbon. IV. Tav. XLIX.
488. Cucullus, von einem Wandgemälde. — Mus. Borb. IV. Tav. *A*.
489. Weibliche Portraitköpfe auf Kaisermünzen: *a*. Julia, Tochter d. Titus. *b*. Pompeia Plotina. *c*. Sabina. *d*. Faustina d. Aeltere. *e*. Iulia Domna. — Cohen, Descript. d. monnaies frappées sous l'empire romain. T. I. Pl. XVII. T. II. Pl. III. VII. XIV. T. III. Pl. X.
490. *a*—*k*. Haarnadeln, Spiegel, Salbenbüchse, Kamm. — Museo Borbon. IX. Tav. XIV. XV.
491. Goldene Halskette aus Siebenbürgen. — Arneth, Die antiken Gold- und Silbermonumente des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets in Wien. Taf. I.
492. Fibulae. — Grivaud de la Vincelle, Arts et métiers. Pl. XLI. XLIII.
493. Stillleben, Wandmalerei aus Pompeji. — Museo Borbon. VI. Tav. XXXVIII.
494. Strigiles. — Wiederholung von Fig. 259.
495. Wagen, Basrelief. — Micali, L'Italia avanti il dominio dei Romani. Tav. 28.
496. Wagen, Mosaik von Orbe. — de Bonstetten, Recueil d'antiq. Suisses. 1855. Pl. 19.
497. Münze von Cyzicus. — Nach einer Schwefelpaste des Kgl. Münzkabinets zu Berlin.
498. Mühle zu Pompeji. — Overbeck, Pompeji. 2. Aufl. II. S. 12.
499. *a*—*d*. Wageschalen und Gewichte v. Bronze. — Gargiulo, Osserv. intorno le particularità di alcune bilance antiche.
500. Laden eines Messerschmiedes, Basrelief. — Jahn, in den Berichten der phil. hist. Cl. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1861. Taf. IX. 9 u. 9 *a*.
501. Das Aufrichten einer Säule; linke Hälfte eines Basreliefs. — Millin, Galérie mythologique. Pl. XXXVIII. No. 139.
502. Arzneikasten. — Jahrb. d. Vereins

Fig.
v. Alterthumsfr. im Rheinlande. XIV. 1849. Taf. II.
503. Chirurgische Instrumente. — Vulpes, Strumenti chirurgici.
504. *a—d.* Schreibmaterialien nach Wandmalereien. — Mus. Borb. I. Taf. XII.
505. Pflügender Landmann, Marmorgruppe. — Micali, Monumenti per servire alla storia d. ant. popoli ital. Pl. 114.
506. Pflug auf einem Vasenbilde. — Lenormant et de Witte, Élite des monumens céramograph. Vol. III. Pl. LXIV.
507. Opfernder Priester, Statue. — Mus. Pio Clementino III. T. XIX.
508. Opfergeräthe, Basrelief. — Clarac, Musée. Vol. II. Pl. 220. No. 252.
509. Vestalinnen, Basrelief. — Gerhard, Ant. Bildwerke. Taf. XXIV.
510. Idol der Cybele von der Claudia Quinta nach Rom geleitet, Basrelief. — Millin, Galérie mythologique. Pl. 4.
511. Lituus, nach einer Silbermünze Jul. Caesars etwas vergrössert.
512. Puteal, nach einer Silbermünze der gens Scribonia. — Cohen, Descr. gén. des monnaies de la république romaine. Pl. XXXVI.
513. Auspicia pullaria, von einem Basrelief entnommen. — Zoega, Li bassirilievi antichi di Roma. Tom. I. Tav. XVI.
514. Ancilien und Apex, Münze. — Cohen, Description gén. des monnaies de la République romaine. Pl. XXIV.
515. Ancilien, geschnittener Stein. — Galleria di Firenze. Ser. V. Tav. 21.
516. Opfer des Traian, Basrelief vom Bogen des Constantin. — de Rubeis, Veteres arcus Augustales. Tab. 27.
517. Circensische Spiele, Mosaik. — Artaud, Mosaique de Lyon.

Fig.
518. Wagenlenker. Statue im Museo Pio Clementino. — Museo Pio Clementino. Vol. III. Tav. XXXI.
519. Gladiatorenwaffen. — *a.* Museo Borbon. VII. Tav. XIV. *b.* Ebendaselbst XV. Tav. XXX. *c.* Ebendaselbst III. Tav. LX. *d.* Bull. Napoletano. N. Ser. I. Tav. 7. *e.* Overbeck, Pompeji. Fig. 118. *f.* Museo Borbon. XV. Tav. XXX. *g*, *h.* Ebendaselbst IV. Taf. XIII.
520. *a*, *b.* Secutores u. Retiarii, Mosaik. — Winckelmann, Opere, Tav. CLXXI.
521. Gladiator, Basrelief. — Winckelmann, Opere. Tav. CLXXII.
522. Gladiatoren, Wandgemälde, — Gell and Gandy, Pompejana. Pl. 75.
523. Gladiatorenkampf, Basrelief vom Grabmal des Scaurus in Pompeji. — Museo Borbon. XV. Tav. XXX.
524. Gladiatorenkampf gegen Thiere, Basrelief. — Monum. ined. dell' Instituto arch. III. 1842. Tav. XXXVIII.
525. 526. Thierhetzen, Basreliefs vom Grabmal des Scaurus in Pompeji. — Museo Borbon. XV. Tav. XXIX.
527. Helme. — *a*, *b.* de Rubeis, Veteres arcus August. Tab. 42. 43. *c*, *d.* Micali, Monumenti inediti. Pl. 53. *e.* de Rubeis, Veteres arcus. Tab. 13. *f.* Museo Borbon. IV. Tav. XLIV.
528. Panzer. — Museo Borbon. IV. Tav. XLIV.
529. Pectorale, gezeichnet nach dem Original im k. Mus. zu Berlin.
530. Soldat in der lorica von dem Severusbogen. — de Rubeis, Veteres arcus. Arcus Severi. Tab. IV.
531. Soldat im Lederkoller. — Fröhner, La Colonne Trajane.
532. Soldat in der lorica squamata

Fig.
von d. Severusbogen. — Bellorius, Columna Antonin. Taf. 53.
533. Bronzestatue des Caracalla. — Museo Borbon. V. Tav. XXXVI.
534. Legionar mit dem cingulum militiae. — Fröhner, La Colonne Trajane. pl. 138.
535. Höherer Officier mit dem cinctorium. — Fröhner, La Colonne Trajane. pl. 36.
536. Lanzenspitzen. — Museo Borbon. IV. Tav. XLIV.
537. Pilum. *a.* vom Grabstein des Q. Petilius Secundus. — Lindenschmit, Alterth. unserer heidn. Vorzeit. I. Hft. VIII. Taf. 6, 1. — *b.* Speereisen eines Pilum i. Mainzer Mus. Ebend. I. Hft. XI. Tat. 5, 1. — *c.* Restaurirtes Pilum. Ebend. I. Hft. XI. Taf. 5, 6.
538. Wurfpfeil. — Lindenschmit, Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit. Hft. V. Taf. 5.
539. Schwerter. — *a*, *b.* Museo Borbon. IV. Tav. XLIV. *c.* Ebend. V. Tav. XXIX. *d.* Lersch, Das sogen. Schwert des Tiberius. *e.* Bellorius, Col. Antonin. Tab. 22.
540. Grabstein eines röm. Soldaten. — Lindenschmit, Alterthümer unserer heidn. Vorzeit. X. Taf. 5.
541. Bogenschütz von der Antoninssäule. — Bellorius, Col. Ant. Tab. 27.
542. Bogenschütz von d. Trajanssäule. — Bartoli, Col. Traiana. Tav. 27.
543. Pfeilspitzen nach Originalen im k. Museum zu Berlin.
544. Schleuderer von d. Trajanssäule. Bartoli, Col. Traiana. Tav. 46.
545. Römische Soldaten mit Gepäck von der Trajanssäule. — Bartoli, Col. Traiana. Tav. 4.
546. Horrea, foenilia und befestigter Posten, entnommen von der Antonins- und Trajanssäule. — *a*, *b.* Bellorius, Columna Antonin. Tav. 4. *c*, *d.* Bartoli, Col. Traiana. Tav. 1.

Fig.
547. Praetorianer, Basrelief. — Clarac, Musée. II. Pl. 216.
548. Feldzeichen von verschiedenen Monumenten. — *a*, *c*, *d*, *g*, *h*, *i.* Bellorius, Col. Antonin. *b*, *e*, *f.* de Rubeis, Veteres arcus. Arcus Const. *k*, *l.* Ebend. Arcus Severi. *m.* Mus. Borb. III. T. LVIII.
549. Testudo von der Antoninssäule. — Bellorius, Col. Ant. Tav. 36.
550. Aries von der Trajanssäule. — Bartoli, Col. Traiana. Tav. 23.
551. Aries von d. Trajanssäule. — de Rubeis, Veteres arcus. Tab. 11.
552. Maschine zur Vertheidigung der Mauer v. d. Trajanssäule. — Bartoli, Col. Traiana. Nr. 87. 88.
553. Schiffbrücke v. d. Antoninssäule. — Bellorius, Col. Anton. Tav. 6.
554. Allocutio von d. Antoninssäule. — Bartoli, Col. Antonin. No. 37.
555. Militär. Decorationen, Basrelief. — Lersch, Centralmuseum. II.
556. 557. Triumphzug. — de Rubeis, Veteres arcus. Tab. 46.
558. Desgl., Krieger vom Severusbogen und Tropaeum aus dem Museo Borbon. V. Tav. XLVII.
559. Desgl. — de Rubeis, Veteres arcus. Tab. 14.
560. Triumphzug. — de Rubeis, Veteres arcus. Tab. 5.
561. Desgl. — Ebendaselbst Tab. 6.
562. Desgl. — Turconi, Fabbriche antiche di Roma. Tav. 13.
563. Desgl. — de Rubeis, Veteres arcus. Tab. 6. 7.
564. Desgl. — Ebendaselbst Tab. 4.
565. Desgl. — Wiederholung von Fig. 516.
566. Aufrichten eines Tropaeum, Onyx. — Arneth, Monum. des k. k. Münz- u. Antiken-Cab. zu Wien. Taf. I.
567. Consecrationsmünze. — Cohen, Descr. hist. d. monnaies. II. Pl. XIII.
568. Consecration des Antoninus und der Faustina, Basrel. — de Rubeis, Stylobates Col. Antoninae.

REGISTER.

Abacus, *ἄβαξ* 10. 577 f.
accensus 778. 801.
acerra 733.
Acharnisches Thor in Athen 81.
Achatgefässe 199.
Achilleus, Grab des 111. 377.
ἀχίτων 205.
Ackerbau, Ackergeräth 713 ff.
actor 692. 762.
acu pingere 241.
aditus 361.
Adler der Legion 781. f.
aediculae 416.
aequipondium 704.
aerarium 524. 540.
Aerzte 692. 705 ff.
ἀετός, *ἀέτωμα* 16. 25.
ἄγχουσα 234.
ἀγένειοι 277. 280.
ager publicus 717.
agere in crucem 694.
agger 429. 784.
agitator 740.
ἀγκύλη 315 f.
ἀγκῦρα s. ancora.
ἀγνῦθες 240.
Agnaptos, Stoa des, im Hippodrom zu Olympia 147 f.
ἀγών 277 ff. 736, *ἱππικός* 293 ff.
Agonal oder Festtempel 63.
Agonistik s. Gymnastik.
Agora 138 ff.
Agrippa, Thermen des 519.
Ahnenbilder 467. 606. 800. 802.
Aias, Grab des 111.
Aigina: unterird. Grab 114. Stadion 151.
αἰχμή 314.
Aipytos, Grab des 112.
αἴθουσα αὐλῆς 96 f. — *δώματος* 96 f.
αἰώρα 244.
αἰώρημα 362.
ἄκαμπτον 295.
Akarnanien: Thore 84.
ἀκόντιον 289 f. 318.
ἀκωκή 314.
Akragas: Zeustemp. 35 f.
ἄκραι 342.
ἀκράτισμα 346.
ἄκρατον 347.
Akrobaten 351.
Akropolis von Athen 29 ff. 72 ff.
ἀκρωτήριον 17.
Aktor: Thurm 85.
ala 103. 467. 469.
ἀλάβαστρον 192. 199. 676.
Alba: Basilica 529 f.
Albaner See, Emissar 455.
albogalerus 720 f.
Aldobrandin. Hochzeit 248 ff.
alea 672.
Alcantara: Brücke 448.
ἀλειπτήριον 301.
ἀλείπτης 285.
ales 728.
Alexanderschlacht, Mosaik 330. 620 f.
Alkinoos, Garten des 621.
allocutio 788.
Altäre 58 ff. 121, zu Olympia 67, z. Pergam. 60 ff.
Altis zu Olympia 65 ff.
alveus 512. 675.
Amazonen, ihre Bewaffnung 313 f.
ambulatio 518. 679.
amentum 315 f. 775.
amictus 624. 629.
Amme 253.
ἀμόργινα 213.
Amorgos: Grab 127 f.
ἀμπεχόνιον 210.
ἀμφιδρόμια 252.
ἀμφιδρόμιον ἦμαρ 252.
ἀμφιεστρίδες 173.
amphiprostylos 21 ff.
ἀμφιτάπητες 173.
amphithalamos 101 ff.
Amphitheater 554 ff. 745 ff. zu Capua 558, zu Rom 555 ff.
amphora 190 f. 594.
ἀμφωτίδες 293.
ampulla olearia 675.
ἀναβάτης 298.
ἀνάγλυφα 233.
anagnosta 692.
ἀνάκλιντρον 172.
Anaktenhaus des Homer 96 ff.
Anaphe: Gräberst. 123.
ancile 729 f.
Ancona: Triumphbogen 503.
ancora, *ἀγκύρα* — ancoralia. *ἀγκύρεια* 337.
andabatae 754.
ἀνδρωνῖτις 101.
Andros: Thurm 87.
Anio nova, vetus 438. 458 f. 460.
Anker s. ancora.
annales maximi 719.
annulus 10.
ansa 598.
antae 15.
ἀνταγωνιστής 277.
antenna 336.
Antentempel 14 ff.
ἀντηρίδες 335. 338.
Antoninus, Säule des 502 f., Tempel des u. der Faustina 405. 538.
ἄντυξ 311. 325.
ἀορτήρ 319.
Aosta: Thor 438 f.

ἀπαύλια 248.
ἀπήνη 327.
apex 720.
Apfelsinen 665.
ἄφαλος 305.
ἄφεσις im Hippodrom 147 ff.
ἄφλαστον 335.
Aphrodisias: Agora 141 f. Stadion 154 f., Tempel 50.
Aphrodite-Tempel zu Aphrodisias 50, zu Sparta 52 f., zu Mantinea 53.
Ἀφροδίτη im Würfelspiel 353.
aplustre 335.
ἀπνευστὶ, ἀμυστὶ πίνειν 349.
ἀποβάτης 298.
ἀποδυτήριον 134. 301. 512 ff.
Apollon Didymaeos, Tempel des 47 f., des Epikurios 38 f.
ἀπονίψασθαι 345.
ἀπόῤῥαξις 299.
Apotheose 806.
Apoxyomenos, Statue des 286.
apparitor 713.
Aqua Claudia 338. 458 ff., Marcia 458, virgo 460.
aquae calidae 678.
aquaeductus 456 ff.
aquila 782.
Aquino: Basilica 528.
aratrum 714 f.
arbiter bibendi 671.
arbor felix 721.
arca 803.
arcera 687.
Archemoros, Bestattung des 379 f.
archiatri 706.
archimimus 763.
Architrav, dorischer 15, ionischer 23 f.
ἄρχων τῆς πόσεως 349.
Arctaunon 433.
arcuballista 778.
arcus 685. 777 f.
arena 559.
argentum escarium und potorium 584.
Argos: Grab in Form einer Pyramide 126, Mauern 77.
aries 785.
Ariminum: Bogen 503.
ἄριστον 346.
arma lusoria 754.
armaria 606. 708.
armilla 653. 791.
Armringe 231. 653. 791.
Armschienen 751.
Artemis Ephesia, Bild der 7, Tempel 45 f., der Kredreatis 7, Tempel der A. Leukophryne 50, Tempel der A. Propylaia 17 f.
ἀρύβαλλος 193.
ἀρύστιχος 193.
ἀρύταινα 193.
arundo 241.
Arzneikasten 707.
ἀσάμινθος 198. 301.
ἀσάνδιον 333.
ἀσβόλη 234.
Aschenkrüge 377. 487. 804.
ἀσκαύλης 271.
ἀσκός 197.
Aspendos: Theater 554 f.
aspergillum 723.
ἀσπίς 310 f.
asseres 685.
assertor 694.
ἀστή, ἀστός 245.
ἀστράγαλοι 353.
ἄταρνον 325.
Atellana fabula 762 f.
Athen: Akropolis 72 ff., Denkmal des Lysikrates 13. 132 f., Parthenon 29 ff., Propyläen 73 ff., Erechtheion 53 ff., Stadion 155, Tempel der Nike 22 f. 73, Theseion 27 f., Tempel d. olympischen Zeus 400 f., Theater des Dionysos 157 f. 163 f., Theater des Herodes 552 f., Triumphbogen d. Hadrian 503, Thurm der Winde 142. 206, Altar des Zeus Hypatos, vermeintliche Pnyx 59 f., Cisternen und Wasserleitungen 88, Stelen 121 f., Agora 139, Stoa Poikile 143, Thore 81.
Athena Alea, Tempel der zu Tegea 38, Parthenos zu Athen 29 ff., Polias zu Athen 53 ff.
Athleten, Athletik s. Gymnastik.
ἄτρακτος 238.
atramentum 712.
Atriden, Gräber der 108 ff.
atriensis 692.
atrium 463 ff., 605 f., corinthium 472, Libertatis 524, tuscanicum 463, regium 464, Vestae 464. 536. 719.
auctoramentum, auctorati 749.
Aufzug b. Gewebe 240 f.
Augenärzte 707 f.
augures 394 f., 726 ff.
Augustalia 737.
αὐλαία, aulaeum 363. 762.
αὐλή 96. 100 f.
αὐλητική 259.
αὐλῳδική 259.
αὐλῶπις 305.
αὐλός 266. 668 ff.
aurata 662.
aures 715.
auriga 740.
auspicia 726 ff., pullaria, ex tripudiis 728, ex quadrupedibus, ex diris 728.
Ausstellung der Leichen 379 f., 800 ff.
Austerbassin 663.
aviaria 663.
axamenta, assamenta 730.
axisia 643.
ἀξίνη 321.
ἄξων 325.

Backsteinbau, römischer 430.
Backofen 699.
Backwerk 369.
baculus 616.
Bad, Bäder 243 f., 300 f., 510 ff., 673 ff.
Badenweiler: Thermen 521 f.
Badewanne 198. 301 f., 675.
Bäcker, Bäckerei 471. 698 f.
Bäume, heilige 5 ff.
Baiae 678. Piscina 462.
βακτηρία 235.
βαλανεῖον 134. 198. 300.
βαλανεύς 301.
βαλβίς 289.
Balkone 473 ff.

Ball, Ballspiel 245. 298 ff. 680 f., 690.
balteus im Theater 561, als Schwertgehänge 776.
Barberini-Vase 588.
Barbier, Barbierstube 220. 641. 643.
βάρβιτον, βαρύμιτον 262.
Bart 202. 642 f.
βασιλεὺς τῆς πόσεως 349, vgl. rex convivii.
Basilica 526 ff., Julia 531. 536. Paulla 531 f. Porcia 527, Ulpia zu Rom 532.
Basis der Säulen 11 f., des Phanos 203.
Bassae: Tempel 38 f.
βατήρ 284.
βάθρα 257.
Bauhandwerker 703 f.
βαυκαλήματα 253.
Begräbniss 375. 800 ff.
Begräbnissstätten 382. 484 ff. 803.
Begrüssung im Circus 744 f.
Beinkampf beim Ringen 288.
Beinkleider 650 f.
Beinringe 231.
Beinschienen 309 f., 751. 770.
Belagerungsmaschinen 784 ff.
Beleuchtung der Zimmer 202 ff.
Beneventum: Triumphbogen 503.
Berge heilig 5 f.
Bernay, Silberfund zu 585.
Bespannung 327 f.
βησίον, βῆσσα 192.
bestiarius 757 f.
Bettgestell und Betten 171 ff., 571 f.
Bettgurte 171. 173. 572.
Bewaffnung s. Waffen.
bibliopola 709.
Bibliotheken 713.
βίβλος 255.
Bibulus, Grab des 491.
bidens 715.
bidental 727.
bifores 603 f.
βῖκος 190.
bipennis 733.
bisellium 571.
Blaseinstrumente s. Instrumente.
blatta 637.
βλαύτη 226.
Blitzlehre 727. 729.
Bogen, Bogenschützen 321 f., 777 f.
Bogenbau 409. 436. 445 ff. 503 ff.
Bogenspanner 778.
βόϊνος 272.
βολίς 338.
βομβύκινα 213.
βομβυλιός, βομβύλη 192.
βόμβυξ 269.
βωμός 58 ff.
Bootshaken 338.
βόστρυχος 225.
botulus, botularii 664.
βουπλήξ 321.
Bovillae: Circus 544 f.
braccae 650 f.
brachia beim Hafen 342.
bracchialia 653.
βραχύκωλος 324.
Brandopferaltar 58 ff.
Brandpfeil 786.
brassica 661.
Braut, Bräutigam, Brautführer 246 ff., Brautbad 246. 250.
Brennofen 180.
Breschhütte, Breschschildkröte 786.
Brettspiele 352 ff. 672.
Briefe 255. 712.
Brückenbau, griech. 93 ff., römisch. 445 ff. 787 f.
Brunnenhaus auf Kos 89.
buccinum 636.
Bucco 763.
buccula 765.
Buchhandel, Buchläden 708 ff.
bucina 777.
Buleuterion in Olympia 67. 144 f.
bulla 652. 691.
Bühne, Bühnengebäude s. σκηνή.
Bura: Orakelhöhle 6.
bura, buris 714.
Burinna, Quelle auf Kos 89 f.
bustum 803.
Byssos 213.
Byzanz: Hippodrom 742.

cacabus 580.
cadus 594.
Caecilia Metella, Grabmal der 489 f.
Caelius, Manius, Grabmonument des 792.
caelatores 585.
Caere: Grab 485.
calamistrum 642 f.
calamus 257. 712.
calator 718.
calceus 648 f.
calculus 672.
calda 670.
caldarium 135. 512 ff. 675.
caliga 650.
calix 583. 588.
Cameen 233.
camillae, camilli 718. 734.
campus sceleratus 724.
Canalbauten 454 ff.
candela cerea, sebacea 597.
candelabrum 203. 600 ff.
canis 353.
Cannelirung der Säulen 10 ff.
canticum 763.
capillamentum 642.
Capitelle der Säulen 10 ff. 402 f.
Capitolinische Gottheiten, Tempel der 394 ff., Capitol. Stadtplan 423.
capsarius 517 f.
Capua: Amphitheater 558. 759.
capulus 803.
Caracalla, Thermen des 519 ff. 530.
Carcer Mamertinus 536 f. 793.
carceres 545. 737 f.
cardo 392. 604.
carina 333.
carmina saliaria 730.
carpentum 687.
Carpuseli: Gräber 127.
carruca 687.
carrus 687.
Casserolle 581.
cassis 765 f.
Castel d'Asso: Gräbe 485, S. Angelo 493 f., römisches Castel bei Homburg (Saalburg) 432 ff., von Gamzigrad 434 f.
castra lecticariorum 686. praetorianorum 781.
catadromus 689.
cataphracti 778.
catasta 683.
catella 652. 791.
caterva 762.
cathedra 568.
catillum, catinum 583. 698.
caudices naves 342.

caupo, caupona 701.
cauterium 617.
cavea 547. 761.
cavum aedium 467.
cella solearis 520.
cella vinaria 594, ostiarii 474. 604. 685.
cellarius 692.
cena 665 f. 661. 804.
Centumcellae: Hafen 450.
centunculus 763.
cerae 606. 710 f.
Cereales 636 f.
Cerealien 665.
cerussa 659.
cervicalia 572.
Cestius, Pyramide des 491.
cestrum 617.
Chaeronea: Mauern 78.
chalcidicum 540. 528.
χαλινός 328. 334. 338.
Chalke: Felsengrab 115.
χαλκοχίτων 308. 767.
charta (χάρτης) regia, Augusta, Liviana etc. 255 f.
χαρώνειοι κλίμακες 165. 363.
χειλωτήρ 270 f.
χειρίδες 225.
χειρόμακτρον 345.
χειρομύλη 242.
χειρονομία 356.
χελώνη κριοφόρος 786. διορυκτίς 786.
χηλή 342.
χηλός 175.
χέλυσμα 333.
χηνίσκος 335.
Chilidromia: Gräb. 115 ff.
Chirurgen 705 ff.
χιτών 205 ff., ποδήρης 207 f. 210, χειριδωτός 206.
χλαῖνα 173.
χλαμύς 212 f.
χνοῦς 272.
χοαί 383.
χοινικίς 325.
χῶμα im Hippodrom und Stadion 147 f. 151, als Dammbau zu Kopai 93, im Tegeatischen Gebiet 93, als Grabhügel 111.
χῶραι 352.
χορηγεῖον 365.
χορούς 156.
Chorreigen 354 ff.
χοῦς 193 f.
χύτρα 197 f. 203.
χυτρόπους 198.
ciere 672.
cincinni 642.
cinctorium 770.
cinctura 630.
cinctus Gabinus 626.
cingulum militiae 763 ff.
ciniflones 642.
cippus 494.
circulator 691.
circumvallatio 784.
circus 543 ff. 736 ff.
Circus Maximus zu Rom 545 f., C. des Maxentius 545, C. des Flaminius 737, C. des Nero 737.
Circus zu Bovillae 544 f.
Cirta: Grab 130.
cisium 686.
Cisternen 88. 675.
cista mystica 658.
citrus 577.
Civitavecchia s. Centumcellae.
clavus latus 215. 631, angustus 631.
Cloaca maxima zu Rom 454 f.
clypeus 513. 771.
cochlea 662.
cochlear 581.
Coliseo 558 ff.
collare 693.
collegia opificum 696, tenuiorum 800, pontificum 717 ff.
colum 582. 595.
columbaria bei den Schiffen 340.
Columbarien 487 f.
columna caelata 46 f., rostrata 501, bellica 731.
colus 238.
coma flava 646, in gradus formata 642.
comissatio 671.
comitium 532 ff. 538.
commentarii pontificum 719.
commetacula 721.
compes 693.
compluvium 464.
conclamatio 799.
Concordia, Tempel der, zu Rom 408. 537.
conisterium 135.
consecratio 719. 805 f.
Constantin, Bogen des 507 f., Circus maximus 546.
constratum 333.
consualia 736.
contubernium 779.
Cori: Herculestempel 401 f.
corinthium 472.
cornicines 783.
cornu als Blaseinstrument 272. 783, beim Theater 556, beim Hafen 342, bei Schriftrollen 712, beim Tisch 575.
corona graminea, obsidionalis, triumphalis, radiata, myrtea, ovalis, civica, muralis, castrensis, vallaris, rostrata, navalis, classica 790 ff., sutilis, plectilis 647, vgl. auch Kranz. sub corona venire 683.
corrigia 649.
coryceum 134.
costa 333.
Costüm der Schauspieler 363 ff. 762.
Coulissen 361 f.
covinus 687.
crater 715.
crates 784.
crematio 803.
creta 659.
crines, sex 635.
crinales 647 f. 651.
crista 765.
crustarii 585.
crypta 514.
cryptoporticus 483. 518. 529.
cubicularius 685.
cubiculum 101 ff. 465. 469 f.
cucullus, cucullio 629. 641.
Cucumella bei Vulci 486.
culcita 572.
cullulus 721.
Cultbeziehungen zwischen Italien u. Griechenland 397 ff.
culter 733.
cultrarius 733.
cuneus 548.
curator ludorum 735. 762.
curia 408. 522 ff. 696, Hostilia 523, Julia 523, zu Pompeji 525 f.
curiales 533.

Curiatier, Grab der 489 f.
curio 533.
Curio, Theater des, zu Rom 556.
curiones 731.
curriculum 741.
cuspis 779.
cyathus 194 f.
Cybele, ihr Bild nach Rom gebracht 725 f.

dactyliotheca 655.
δᾳδές 202.
dalmatica 631.
Dammbauten 93.
δανάκη 379.
δάπιδες 173.
datatim ludere 680.
deauratores 585.
Decorationen im Theater 360 ff. 761 f., militärische 789 ff.
Decken 173.
decumanus 392.
decursio 689.
decussis 392.
Deichsel 327.
δεκάτη 252.
δεῖπνον 346 ff.
Delos: Agora 141 f., Stadion 151, Felsengrab 115, Grabaltar 121, Grabstele 122, Theater 158, Wohnhaus 106 f., Cisternen 88.
Delphi: Grab in Form eines Hauses 126 f.
delphica 578.
δέλτοι 254 f.
demensum 693.
δέμνια 172.
δῆμοι 742.
dentale 714.
δέπας ἀμφικύπελλον 196.
δεσμοί 334.
destrictarium 512.
destringere 675.
δέστρον 325.
desultor 743.
Dexileos, Stele des 122.
diapasmata 676.
διαφράγματα 338 f.
δίαυλος 281.
διάζωμα 160 ff.
διδασκαλεῖον 257. 365.
diffundere vinum 594.
digitus 704.
dii patrii, peregrini 724 f.
dimachaeri 754.
dimyxi 598.
δῖνος 193.
Diocletian, Palast des, zu Salona 436 f. 478.
Diomedes, Villa des, zu Pompeji 482 ff., Grab 495.
Dionysos - Theater in Athen 157 f. 163 f.
δίφρος 168 f. 325 f.
διφροφορεῖν 168. 373.
διφθέραι 256.
διπλοΐς, διπλοΐδιον 209 f.
dipteros 45 ff. 399.
diptycha 255. 711.
Dipylon zu Athen 81, Grabstele 121 f.
diribitorium 512. 534.
discus bei der Lampe 598. 600.
δισκοβολία, δίσκος 288 f.
dispensator 692.
dissignator 801.
Dithyrambos 358.
diverbium 760.
Docht 203. 598.
doctor 749.
Dolch 776 f.
dolium, δόλων, dolon 336. 594.
δῶμα, δόμος 96 ff.
domini factionum 743, gregis 762.
domus transitoria 477, flaminia 720.
dona militaria 789 ff.
δόναξ 323.
Doppel-Antentempel 17 f.
Doppel-Aulos 269 f.
Doppelbecher 196.
Doppel-Chiton 207 ff.
Doppelstoa 143 f.
Doppeltempel 52 ff. 411 ff.
Doppelthore, römische 417 f.
Dorische Säulenordnung 9 f. 380, Gebälk 16.
δόρυ 314 f.
dossennus 763.
Drachen als Feldzeichen 783.
Dramyssos: Theater 160 f.
δράσσειν 287.
Dreifuss 174 f. 198. 578. 580.
δρεπανηφόρον ἅρμα 320.
δρόμος 134. 280 ff., δωδέκατος 295, δόλιχος 281, κάμπειος 281, ὁπλίτης 281. 295, ἵππων τελείων 294.
δρύοχον 333.
Dübel zum Befestigen d. Säulentrommeln 10.
duplices 711.

ἐχῖνος, am Capitell 10 f.
echinus (Meerigel) 662.
Echo, Stoa der, in Olympia 65. 142.
ἔδαφος 333.
Edelsteine 232 f. 654 ff.
editor ludi 735. 755.
ἐδώλιον 158.
ἔγχος 314 f.
Egeria, Quelle der 723.
Egge 715.
ἐγγύησις 245.
ἐγκοίλια 333.
ἔγκωπον 339 ff.
Ehe 246 ff.
Ehrenbögen 503 ff.
Ehrendenkmäler 132. 497 ff.
Ehrenkette 791 f.
Ehrensäulen 500 ff.
Eid. 369.
Eierstab 11.
εἰκόσοροι 332.
Eimer 580 f.
Eingeweideschau 728. 733 f.
Einsalben der Glieder 285 f. 675 f., der Todten 376. 800.
Einschlag bei der Weberei 241.
Eintrittsgeld im Theater 359.
ἐκφορά 381.
ἔκτυπα 233.
ἐλαιοθέσιον 134 f.
ἠλακάτη 238.
ἔλαιον 285.
Elephanten 779.
ἔλεφας 197.
Eleusis: Tempel der Artemis Propylaia 17 f. 27, Weihetempel 57 f., Propyläen 70 ff.
Elis: Agora 140, Stoa 143 f.
ἐλλόβια 229 f.
ἐλλύχνιον 203.
elogium 606.
ἔλυμοι αὐλοί 270.

ἐμβάς 227.
ἐμβολαί 287.
ἔμβολον 335. 338.
emissaria 455 ff.
Empedokles, Tempel des 20.
ἔμπλεκτον 77.
emporetica 256.
Emporium zu Rom 452.
ἐνάγισμα 383.
ἔνατα 383.
ἐνδρομίς 227.
ἐνδύματα 204 ff.
Enkaustik 617.
Enneakrunos 246.
ἔνοπτρον 234.
ἐνώτια 229 f.
ἔντασις 9.
ἐπαίκλια 347.
ἐπαύλια 248.
ἐφηβεῖον 134 f. 521.
ἐφηβική 299.
Ephesos: Tempel d. Artemis 45 f., Gymnasion 137 f., Stadion 153.
ἐφεστρίδες 173.
ἐφίππιον 329.
ἐπιβάθρα 787.
ἐπιβάτης 341.
ἐπιβλήματα 173. 204 f. 211 ff.
ἐπιβόλαια 173.
ἐπίχυσις 193.
Epidauros: Theater 163. Stadion 151.
ἐπίδειπνα, ἐπιδόρπια, ἐπιδορπίσματα 347.
ἐπιγόνειον 263.
ἐπίκλιντρον 172.
ἐπίκριον 332.
ἐπίπαστα 347.
ἐπίσημα, beim Schilde 312.
ἐπίσταθμος τῆς πόσεως 349.
ἐπισκήνιον 165.
ἐπίσκυρος 299.
ἐπισφύρια 309.
ἐπίσσωτρον 325.
ἐπιστύλιον 10. 16.
ἐπίτονοι 336.
ἐπόπτης 341.
ἔποχον 329.
ἐπωτίδες 335. 338.
epulum Iovis 724, epulae funebres 803.
Equilibristen 689 f.
Equiria 736.
equites 753. 756. 778.
Erechtheion 53 ff., Capitell 13.
ἐρέται 339.
ἐρετμόν 331.
ἐργαστῖναι 239.
ergastulum 694.
Erzgiesserei 702 f.
Erziehung 252 ff.
ἐσχάρη 97 ff. 204.
essedarii 754.
essedum 686.
Euboea: Tempel auf d. Berge Ocha 7 ff., ältere Steinbauten 9.
εὐκοσμία 254.
Euripus, Brücke über den 94.
Eurotas, Brücke über den 95.
Eurysaces, Grabmal des, zu Rom 699 f.
exedra 135. 425. 518, des Herodes Atticus in Olympia 66.
exodium 763.
ἐξωμίς 206 f.
expiatio 719.
expulsim ludere 680 f.

fabula 760.
Façade der römischen Wohnhäuser 473 f.
Fackellauf 282.
Fackeln 202 f.
Factionen im Circus 742 ff.
Fächer 234.
Fahnen 781 ff.
falx 715, muralis 786.
familiae servorum 683 ff. gladiatorum 746 f., venatoriae 757.
Fanestrum (Fano), Basilica 527.
far 661.
Farbe der Kleider 214 f. 635 ff.
Farben zur Wandmalerei gebraucht 615 ff.
Farbenhandlung 705.
fasces 789.
fasciae 23. 572, crurales, tibiales, feminales 650.
fascinatio 652.
fatui, fatuae 691.
fauces 467. 469 f. 483. 540.
Faustina, Tempel der, und des Antoninus, zu Rom 405. 536.
Faustkampf 290 ff. 743.
Faustriemen 291 f.
Fechterschulen 748 f.
Feldmusik 271 f. 783.
Feldzeichen 781 ff.
Felsengräber 113 ff.
Fenster, Fensterläden 474.
feralia 804.
ferculum 665. 696. 744.
Fermo: Wasserreservoir 461.
Fest- oder Agonaltempel 63.
fetiales 717. 730 f.
Feuerbecken 202.
Feuerzeug 204.
fibula 226. 656.
ficatum 664.
fidicines 718.
figuratores 585.
filum 720.
Fingerringe 231 ff. 654 ff.
Fiora, Brücke u. Wasserleitung 438. 458.
Fischreusen und Körbe 201 f.
fistula 257. 457.
Flagge 335.
flamen dialis 464, martialis, quirinalis 720 f.
flaminica 721.
Flaminius, Circus des 737.
flammeum 721.
flatuarii 585.
Flechtwerk 200 ff.
Fleischspeisen 346. 662 ff.
Flöte 266 ff.
flos 414.
Floralia 737.
Fluch 369.
Flugmaschine im Theater 362. 690.
foedus ferire 731.
foenile 780.
follis 680.
forceps 707.
fores 603 f.
Formianum 480.
Fortuna, Tempel der, zu Praeneste 426 f., bei der Porta Collina zu Rom 399.
Forum 534 ff., boarium 542, civile 542, piscarium 542, suarium 542, transitorium oder palladium 543, romanum 534 ff., venale 542, des Trajan und Caesar 501 f. 542, zu Pompeji 541 f., zu Veleia 540 f.
framea 775.

Frascati: Grab der gens Furia 487.
fratres Arvales 731 f.
Frauen, ihre Stellung bei den Griechen 235 ff.
Freigelassene der Livia, Columbarium 468.
Freilassung der Sklaven 694 f.
frigidarium 135.
fritillus 672.
frons scenae 547.
Frühstück 346.
Fuciner See, Emmissar 456, Naumachie 759.
fucus 659.
Fünfkampf 290.
fullones, fullonica 638 ff.
fulmen 727.
funambuli 689 f.
funalis cereus 597.
funda, fundibalator 778 f.
funiculus 597.
funus 789 ff.
furca 694.
furcula 793.
Furia, Grab der gens 487.
furnus 699.
fuscina 752.
fusores 585.
Fuss, olympischer 151.
Fussbänke 171. 572.
Fussbekleidung 225 ff. 648 ff.
fustis 694.
fusus 238.

galea 765.
galerus 752. 762.
Gallus 753.
γαμετή 245.
Gamzigrad, Castell 434 f.
Garküchen 701 f.
γάρον 325.
garum 662.
Gartenanlagen 621 ff.
Gastmahl 344 ff., des Trimalchio 666 ff.
γαστραφέτης 778.
Gaukler 350 ff. 689 ff.
gausapa 628.
γῆ κεραμῖτις 180.
Gebälk, dorisches 16 f., ionisches 23, corinthisches 402 f.
Gebet 367 ff. 732.
Gefässe aus Thon s. Thongefässe, aus Stein u. Metall 177 ff. 579 ff., aus Glas 200. 587 ff., aus Flechtwerk 200 ff.
Gefässmalerei 182 ff.
γεῖσον 16. 23.
gemmata potoria 584.
Gemmen 233.
Gemüse 346. 664.
Gepäck der römischen Soldaten 779 f.
γέφυραι 93.
Geräthe, römische, Allgemeines über 563 ff.
γέρανος 362.
Gerstenkuchen 346.
Gewächshaus 623.
Gewänder s. Kleidung.
Gewichte 701.
Gewölbebau s. Wölbung.
Giebel 16 f.
Gigantenfigur zu Akragas 37.
Gitter bei Tempeln 18 f.
Gladiatoren, Gladiatorenspiele 745 ff., Gladiatorenschulen 746 ff. Bewaffnung 749 ff.
gladius 775 f.
glans 324.
Glasgefässe 200. 587 ff.
Glashaus 623.
Glaspasten 232 f.
γλῶσσαι 268.
γλωσσοκομεῖον 269.
γλυφίς 323.
γνήσιοι 245.
Goldschmiede und Ochsenhändler, Bogen der zu Rom 504.
Gortyna: Felsengräber 113.
Grab 107 ff. 484 ff. 803, Grabaltäre 120 f., Grabhügel 111 ff. 377, Grabtempel 491 f., Graburnen 377. 804, Gräberstrasse in Pompeji 494 f., Gräber an der Via Appia 496 f.
gradationes 547.
gradus 547. 561.
Graecostasis auf dem Forum 538.
γράμματα 254 f.
γραφεῖον, graphium 254 f.
γραφική 254.
grex 762.
Griffel 254 f. 711 f.
γρύψ 197.
gubernaculum 335.
Gürtel 208. 630.
gustus, gustatio 665.
γύαλον 306.
γυαλοθώραξ 306.
Gymnasiarch 280.
Gymnasion 133 ff. 276 f. 510 f., zu Olympia 135 f., zu Hierapolis 136 f., zu Ephesos 137 f. 235 ff.
Gymnastik, Agonistik u. Athletik 254. 275 ff. 679.
γυμνῆτες 313.
γυναικωνῖτις 98. 100.
gypsare 594.

Haarnadeln 219. 228. 651.
Haartracht, männliche und weibliche 219 ff. 641 ff. 643.
Hacke 715.
Hadrian, Grabmal des 493 f., Bogen des 503, Villa des 480 f.
Häute als Schreibmaterial 256.
Hafenbauten 91 ff. 341 f. 449 ff.
Hahnenkämpfe 354.
Halikarnassos: Mausoleum 131 ff.
ἁλίνδησις 287.
ἅλμα 283 ff.
Hals der dorischen Säule 10.
Halsketten 231. 652. 791 f.
ἁλτῆρες 283 ff.
ἅμαξα 327.
Handmühle s, Mühle.
Handschuhe 225.
Handtuch 345. 675.
Handwerker 676 ff. 696 ff.
ἁψίς 325.
Harfe 265 f.
ἅρμα 325, δρεπανηφόρον 320.
ἁρματηλασία 294 ff.
ἁρμονία 77.
ἁρμονίαι 334.
harpastum 681.
ἅρπη 320.
harundo 257.
haruspex 728 f. 733.
hasta 772, amentata 315 f. pura, argentea, caerulea 791 f.
Haus 95 ff. 462 ff.
Hausthüren 102. 474.
Hazardspiele der Römer 672.
ἑδώλιον 158.

Heerd 97 ff. 605 f.
Heilquellen 678.
Heirath 245 ff.
Heizapparate 512. 515.
Hekatomben 371.
Hekatompedon 32.
εἵματα διαφανῆ 214.
ἑκατόντοροι 332.
ἡλικία 277.
ἑλικτῆρες 229 f.
Heliopolis: kleiner Tempel 409 ff., Sonnentempel 424 f.
Hellanodiken 278. 297 f.
Helm 330 ff. 749 f. 765 f.
hemicyclium 527. 576.
ἡμίονος 197. 298.
ἡμιστρόφιον 362.
ἡνία 328.
ἡνίοχος 298. 324.
Hera, Tempel der, auf dem Berge Ocha 7 ff., in Olympia 28.
Herakles Buraïkos, Höhle d. 6.
Hermaphrodit, Haus des, in Pompeji 468.
ἕρματα 332.
Herodes Atticus, Theater des, in Athen 552 f., Exedra zu Olympia 66.
Heroon 120. 122.
ἕστωρ 327.
Hetären 251 f.
Hexastylos 45.
Hexeren 333.
ἱερά 63.
Hierapolis: Gymnasion 136 f.
ἱλασμοί 367.
Hildesheimer Silberfund 585 ff.
ἱμάντες 291.
ἱμάντωσις τοῦ δίφρου 325.
ἱμάτιον 211 f.
ἱππάφεσις 147 ff.
Hippodamia, Statue der, im Hippodrom von Olympia 148.
Hippodrom 145 ff. 294 f. 742.
ἱπποδρομία 297.
ἵππος 294 ff.
ἵππουρις 306.
ἱστίον 332. 336.
ἱστοδόκη 332.
ἱστός 240 f. 332. 336. 338.
ἱστόποδες 240.

Hochzeit 245 ff., -fackel 246, -mahl 247. Aldobrandinische 248 ff.
Höhlen, heilige 5 f.
Hof 96 f. 100. 464. ff.
holoserica 635.
Hopliten 313.
hoplomachi 753.
Horatier, Grab der 489 f.
ὅρμος 231. 357.
Horn als Blaseinstrument 272 f. 283.
horreum 716. 780.
hortator 341.
horti Maecenatis 799, Caesaris 759.
hospitalia 361.
hostiae 732 f.
Hühner, heilige 728.
Hufeisen 329.
humatio 803.
humeralia 767.
Hutformen 216 ff.
ὑδραυλίς, ὕδραυλος 273.
ὑδρία, ὑδρίσκη 191.
Hymenäen 247 f.
Hypaethros, Tempel 37 ff.
ὑπερῷον 98.
ὑπερτερία 325.
ὑφαντική 239 ff.
Hypnos, Tempel des, zu Sikyon 53.
ὑπόβλημα 337.
hypocausis 512 f. 515.
ὑποόδημα 226.
hypogaeum 472.
ὑποκρητήρια 193.
ὑπολύριον 259.
ὑποσκελίζειν 288.
ὑποσκήνιον 165.
ὑποστρώματα 173.
ὑπόθημα, υποπυθμήν 197.
ὑποθυμίδες, ὑποθυμιάδες 228.
ὑποτραχήλιον 10.
ὑποζώματα 334.
ὕρχη 190.

iaculum 734.
Jagdspeer 318.
janitor 684.
ianua 469.
Iasos: Theater 163.
iatralipta 706.
ἰχθύαι 198.

ientaculum 660 f.
Igel: Denkmal 498 f.
Ikaros: Gräber 128.
ἴκρια 338.
ἰκρίωμα 334.
Ilissos, Tempel am 12. 24.
imagines majorum 606. 800. 802.
impluvium 464.
inaures 653.
inauratores 585.
indumentum 624. 630.
infula 722. 733.
infundibulum 582. 598.
insigne 701. 782.
instita 572. 632. 636.
Instrumente, musikalische 259 ff., Saiteninstr. 259 ff., Blaseinstr. 266 ff., für den orgiastischen Cultus 283 f., chirurgische 707.
insula 468. 514.
intusium 614.
Joch 327 f., bei Saiteninstrumenten 259.
Ionische Säulenordnung 11 f. 380.
ἰός 323.
Ἰφικρατίδες 310.
irpex 715.
Isis, Tempel der, zu Pompeji 405. 422.
Isokrates, Ehrensäule des 500.
iter 469, im Theater 361. 560.
Ithaka, Mauern 77, Palast des Odysseus 98 f.
Itonisches Thor in Athen 81.
ἴτυς 325.
iuba 765.
jugum 701.
Iulis: Cisternen 88.
jumenta sarcinaria 779.
Iupiter, Tempel des, zu Pompeji 406 f., Capitolinus 394 ff., Olympius, Tempel z. Athen 400 f., Tempel in der Halle des Metellus 399. 423.
jus annuli aurei 654.

κάδος, cadus 190.
καίειν 383.
κακομαχεῖν 293.

κάλαμος 241. 257.
κάλαθος, καλαθίς, καλαθίσκος 193. 200 f.
Kallirrhoe 246. 250.
κάλοι 336.
κάλπη 298.
κάλπις 191. 377.
κάλυμμα 222.
Kalymnos: Gräber 128.
καλύπτρα 222.
Kamm 228. 643. 648.
Kampfhähne 354.
καμπή 281.
Kandelaber 203.
κάνεον 201.
κανηφόροι 201. 373, am Erechtheion 209 f.
κανών 241. 311.
κάνθαρος 196.
Kantharos, Kafen 91.
Kapitell, dorisches 10, ionisches 12, korinthisches 12 f. 402 f.
κάπρος 197.
Kapseln für die Schriftrollen 256. 712 f.
καρχήσιον 196.
καρίναι 381.
κάρυξ 272.
καρπεία 357.
Karyatide 56. 207.
Kästen u. Laden 177 ff.
Kastagnetten 273 f.
Kasos: Grabsteine 121.
καταβαυκαλήσεις 253.
κατάβλημα 337. 362.
καταῖτυξ 303.
κατάκλισις 344.
καταπειρατήρ 338.
κατάφρακτος 334.
καθαρμός 367.
κατάστρωμα 333. 338.
κάτοπτρον 234.
κατορύττειν 383.
καυλός 203. 314.
καυσία 219.
κειρία 173.
κεκρύφαλος 224.
κελέοντες 240.
κελευστής 341.
Kenchreai: Pyramide 126.
Kenotaphion 132. 376.
κέντρον 295.
Keos: Thurm 87.
κεφάλαιον 10 ff.
κεραῖοι 336.
κέρας, Trinkhorn 196, Blaseinstrument 273 f.
κεραταύλης 273 f.
κερκίς 162 ff. 241.
κέρνος 194.
Kessel 580.
Kette beim Webstuhl 240 f.
Ketten als militärische Decorationen 791 f.
Kettentanz 357.
Keule 321.
Kiel des Schiffes 333.
Kinderspielzeug 253.
Kisten 175 f.
κιθάρα 261. 263 ff.
κιθαριστική 259.
κιθαρῳδική 259.
Klagelieder 380 f. 801.
Klageweiber 381. 801.
Klapper 253.
κληΐς 331.
Kleidung 204 ff. 623 ff. 694. 720 ff., Stoffe derselben 213 f. 635, Farbe derselben 214 f. 635 ff. 802, Reinigen derselb. 658 ff.
κλίμακες, κλιμακίδες, κλιμακτῆρες 165. 338.
κλίνη 170 ff. 344 f.
κλιντήρ, κλισμός, κλισίη 168 f.
κλωστήρ 239.
κνῆμαι 325.
κνημῖδες 309 f.
κνέφαλον 173.
Knidos: Theater 160.
Knöchelspiel 353 f.
Kochmaschinen 591 ff.
κώδων 270. 272.
κῴεα 173.
Köche 661.
Köcher 323.
Körbe 202 f.
κοῖλον 158. ff. 334.
κολεός 319.
κόλλοπες, κόλλαβοι 259.
κολωνοί als Gräber 111.
κόλπος 209.
κολυμβήθρα 198.
κονιστήριον 134 f.
κονίστρα 164.
κοντοί 338.
κῶος 353.
Kopai: Damm 93.
κώπη 339.
Kopfbedeckungen 217 ff. 221 ff. 641 ff.
Kopfkissen 173.
κόραι, κοροπλάθοι, κοροπλάσται 253.
Korinthische Säulenordnung 12 f. 402 f.
Kornak 779.
Kornspeicher 716. 780.
κορώνη 322 f.
Koronea: Mauern 77.
κώρυκος 135, κωρυκομαχία, κωρυκοβολία 300.
κόρυμβος 223.
κορύνη 321.
κορυφαία 328.
κόρυς 304.
Kos: Felsengrab 118, Quellhaus 89 f.
Kosmeten, Antikosmeten, Hypokosmeten 280.
Kosmetik 234 f. 647 ff. 658 ff.
κώθων 191.
κόθορνος 365. 762.
Kottabos 352.
κοτύλη, κότυλος 194.
κουρεῖον, κουρεύς 220.
κράκτος 745.
κράνος 303 f.
Kranz 228 ff. 372. 379 f. 627. 782. 801.
κρατήρ, κρητήρ 193.
κρήδεμνον 222.
κρηπίς 59. 112. 227.
Kreuzigung 694.
Kriegshäfen 431 f. 449 ff.
Kriegsmaschinen 784 ff.
κρίκος 327.
κριός 785.
κρωβύλος 219. 228.
κρόκη 241.
κρωσσός, κρωσός, κρωσσίον 191.
κρόταλοι 6. 273 f. 295.
κροῦσις 259.
κτείς 228.
Kuchen 369.
Küchengeräth 197 f. 581 ff.
Kuppelgewölbe 413 ff.
κύαθος 194 f. 583. 671.
κυβερνῆτες 332.
κυβιστᾶν ἐς μαχαίρας 351 f.
κύβοι, κυβεία, κυβευτήρια 353.

κύκλα 325.
Kyklopeia b. Nauplia 113.
κύκλος 79.
κύλινδροι 256.
κύλισις 287.
κύλιξ 195.
κύμβαχος 306.
κύμβαλα 274.
κυμβίον, κύμβη 195.
κυνέη, κυνῆ 216 f. 221 f. 303.
κύων 353.
Kypros: Grab 119.
Kypselos, Kasten des 175 f.
Kyrene: Gräber 119 f. 126. 128.
κύρτος 202.
Küstenthürme 86 f.

labarum 783.
λαβή 319.
labrum 512. 675.
lacerna 628 f.
Laconicum 135. 512 ff.
lactuca 664.
lacunaria 25.
Laden 175 f.
Ladenschilder 697 f. 701 f.
Läden 470 f. 697 ff.
laena 720.
Lager, befestigte röm. 432 ff.
λάγυνος 191.
Laïos, Grab des 112 f.
λαισήϊα 310.
Lambessa: Denkmal des Flavius Maximus 499.
lamina 766.
Lampadarien 601 f.
λαμπαδηδρομία 282.
Lampen 203. 597 ff.
λαμπτήρ 202 f.
lanea 635.
lanista 748.
lanx 583. 701.
Lanze 314 ff. 712 ff.
Laodikeia: Stadion 151.
lapis specularis 474, missilis 324.
laquearii 753.
λάρναξ 383.
λάσανον 198.
Lastwagen 687.
Laternen 203. 603.
latrones 672.
laudatio funebris 802.
Lauf 280 ff.
Laurentum, Villa zu 480.
lavatrina 511.
λέβης 198.
lectica, lecticarii 685 f.
lector 692.
lectus 571 ff., — triclinaris 573 f., — cubicularius 573, — funebris 801, — genialis 605, — lucubratorius 573, — imus, medius, summus 574.
leges regiae 719.
λεῖαι 240.
Leichenfeierlichkeiten 375 ff. 799 ff., Leichenrede 382, 802, Leichenmahl 379. 383. 804.
λέκυθος 192. 384.
Leonidaion in Olympia 67.
λέπαδνα 327.
leporaria 664.
Liana: Felsengrab 124.
libellus 754.
libertus 694.
libitinarius 300.
libra 700 f.
librarii 711.
libri pontificii 719.
Liburna navis 343.
lictor 718. 723. 789.
ligare 672.
Liegen bei Tische 344 f.
ligo 715.
ligula 581 f.
λίκνον 252.
limen superum, inferum 604.
Limitation 394 ff.
Lindos: Grab 118 f.
linea alba 741.
λινοθώρηξ 287.
lintea 635. 675.
literati 694. 709.
λίθοι ἀγροί 112.
λίθος 324, χυτή 200.
lituus, λίτυον 272. 726. 783.
Livia, Columbarium der Freigelassenen der 488.
loca 558.
locus consularis 574.
locus sacer 717.
Löffel 581 f.
λογάδες 112.
λογεῖον 165. 361.
lomentum 676.
λοφίς 202.
λόφος 305.
lorica ferrea, segmentata, hamata, squamata 766 f.
loricati equites 778.
λουτήρ 198.
λουτρόν 135.
λουτρὸν νυμφικόν 246. 250.
λουτροφόρος 246.
lucerna 597 ff.
ludere datatim, expulsim 680.
ludi annui, stati, ordinarii, solemnes 735, circenses 736 ff., gladiatorii 736. 745 ff., Apollinares 736, Megalesia 725 f. 737. 744, Cereris 725. 736, plebeii 724, 736, scenici 760 ff., romani 724, 736, sevirales 743 f., Trojae 743 f., votivi 735. 744.
ludus latrunculorum 672, duodecim scriptorum 672.
ludus gallicus, dacicus etc. 748, matutinus 757.
lunula 649.
luperci 731.
lupus 662.
Lustration 367 f.
λυχνοῦχος 203.
Lykien: Felsengräber 116 ff. 123 f. 129.
λύκος 197.
Lyon: Mosaik 738 f.
Lyra 261 ff.
λυροποιός 263.
Lysikrates, Denkmal des 132 f., Capitell davon 13.

maccus 763.
macellum 542. 661.
μάχαιρα 320.
maculae 577.
maena 662.
maenianum 473 f. 546 f. 560.
μαγάδις 263.
μαγάς, μαγάδιον 259.
Magazine 716. 780.
magister 749.
Magna Mater, Uebertragung des Cultus derselben, nach Rom 725 f.
Magnesia am Mäander: Tempel 50.
Mahlzeit 344 ff. 660 ff.

Mais 665.
Maison quarée zu Nimes 405 f.
μακρόκωλος 324.
μάκτρα 198.
malleolus 649. 786.
malleus 733.
mammillare 631.
mandra 672.
mango 683.
manica 694.
manicula 714.
mansio 730.
Mantineia: Doppeltempel 53, Thürme 87, Theater 157.
manumissio 694 f.
mappa 741.
Marathon: Grabhüg. 111.
Marcellus, Theater des 550 f.
margines 136.
maritare 716.
Marius, Veränderung des Pilum durch 773, des Tragens des Gepäcks durch 780, Trophäen des 799.
Marmorata zu Rom 452.
Marktplätze 138 ff. 542.
Mars Ultor, Tempel des, zu Rom 414 f.
martiobarbulus 775.
Masken 363 ff. 762 f.
Mastbaum 331 f.
μάστιξ 295. 694.
Matratzen 173.
Mauerbohrer, Mauerbrecher, Mauersichel 786.
Mauern, griechische 75 ff., von Tiryns 78 ff., von Mykenae 80, von Psophis 77, von Panopeus 78, von Messene 78, von Chaeronea 78, römische 428 ff., von Aosta 438 f., kyklopische, pelasgische 75 f., polygonale 75 f., von Pompeji 431 f., von Rom 431 f.
Maussolos, Grab des 130 ff.
Maxentius, Basilica des, zu Rom 530.
μᾶζα 346.
μηχανή 362.
medici 705 ff.
Magalesia s. ludi.
Megalopolis: Theater 159.
μέγαρα 56 ff.
μέγαρον 97.
Meilenzeiger 444 f.
μειλίχαι 291.
μέλαν, μελανδόχον 256.
melimela 664.
μέλος 259.
Melos: Felsengrab 115.
membrana 712.
Menidi: Tholos 110 f.
mensa lunata 575, prima, secunda 665.
merum 672.
μεσάγκυλον 315.
μέσαυλος, Thür 103 ff.
μέση 324.
μεσόδμαι 97.
Messene: Stadion 151 ff., Stadtmauer 78, Thor 81. 83 f., Thürme 86.
Messerschmied 703.
meta 545. 698. 738.
μέταξα, μάταξα 213.
Metaxidi: Brücke 95.
μέταυλος, Thür 103 ff.
Metellus, Halle des 423.
Methone: Hafen 91.
Metopen 16.
Metroon in Olympia 65.
micare digitis 354 f.
Micipsa, Grab des 130.
Miethswohnungen zu Pompeji und Rom 468. 471.
Milet: Apollotempel 47 f.
milliarium 444 f. 538.
μίλτος 234.
mimus 762 ff. 802.
minium 659.
Minyas, Schatzhaus des 109 f.
minister vini 670.
Mischgefässe 192 f.
missus 741 f.
Mitgift 245 f.
μίτοι 241.
μίτρα, mitra 218. 224. 307 f. 643.
mola salsa 723. 732 f.
mola versatilis, jumentaria, asinaria, aquaria 698 f.
Molen 342.
moles Hadriani 493 f.
μολυβδίς 324.
μόναυλος, μονοκάλαμος 269.
μονοχίτων 205.
monolychnis 598.
monomyxos 598.
monile 652.
μονόποδες, monopodia 174. 577.
Monopteros, Rundtempel 51. 413 ff.
moriones 691.
μορμύλος 753.
Morpho - Tempel zu Sparta 53.
Morraspiel 354 f.
mortualia 801.
Mosaik 617 ff.
μουσική 254. 258 ff.
Mühle 242. 698 f.
μύλη 242.
mulleus 649.
mullus 662.
mulsum 665.
multiplices 711.
mulus Marianus 780.
Mundstück der Auloi 269 ff.
munus gladiatorum 745 ff.
Munychia 91 f.
Muraenen 662 f.
murex 636. 662.
muria 662.
muries 723.
Murrhinische Gefässe s. vasa.
musculus 784. 786.
Musik 258 ff.
mutuli 16.
Mütze, phrygische 217 f.
Mykenae: Brücke 94, Gräber 126, Löwenthor und Pforte 81 f., Mauer 77. 80, Tholosbauten der Atriden 108 ff.
μυκτήρ 203.
Μύλη 698 f.
Myra: Felsengrab 117 f.
μύρμηκες 292.
myrmillo 753.
μυῤῥίναι 228.

Nachtisch 347.
Nadeln 228 f. 647 f.
naeniae 801.
Naevoleia Tyche, Grabmal der 496.
ναΐσκος 51. 58.
Namengebung 252.
nani, nanae 691.
ναός 14., διπλοῦς 52 ff.
nardinum oleum 676.
Nasonen, Grab der 487.
nasus 598.
natatio 514.
ναῦλον 379 f.

naumachia 759.
nauta 339 ff.
ναῦς φορταγωγός, στρογγύλη 343.
navis 330 ff., turrita 343, caudicaria 342, longa 336. 343, oneraria 343, tecta 334. Liburna 343.
negotiatores argentarii vascularii 584.
Nemausus: Tempel 405 f. Wasserleitung 459 f.
Nemesis, Tempel der, zu Rhamnus 15 f.
νεώρια 342.
νεώσοικος 341.
Nero, goldenes Haus des 477 f., Circus des 737.
Nerva, Forum des 543.
Neujahrslampen 598 f.
νευρή 321.
nidus 708.
Nika-Empörung 742 f.
Nike Apteros, Tempel der, zu Athen 22 f. 330.
Nimes s. Nemausus.
νομεῖς 334.
nomen bibere 671.
nomenclator 685.
Norchia: Gräber 485.
nota 594.
novacula 641. 643.
novemdialia 804.
nuntiatio 726.
νύσσα 153.
Nutzbauten, griechische 88 ff., römische 441 ff.

Obelisk im Circus 738.
Obergeschoss im Wohnhause 98. 104. 465. 471. 473.
oblinere 594.
Obst 664 f.
occa 715.
Ocha: Tempel auf dem Berge 7 ff.
ὄχανον 311.
ὀχῆες 307.
ocrea 770.
ocularius 706.
Octavia, Halle der 423.
Odeum des Herodes Atticus zu Athen 552 f.
Odysseus, Palast des 98 f.
oecus 470. 483.
Öl zum Einsalben der Glieder 285. 675 f.
Ölhändler-Laden 705.
Oeniadae: Thor 81.
Oenomaos, Grab des 112.
offa pultis 728.
ὄγκος 364.
Ohrringe 229. 653.
οἴκημα περιφερές 52.
οἰκήματα im Hippodrom 148 ff. 294.
οἰκοδέσποινα 237.
οἶκος ἀσάρωτος 619.
οἰνοχόη 193 f.
οἶνος 353.
ὀϊστός 323.
ὀκλαδίας 169.
Oktastylos 45.
Olivenbau 716.
olla 487. 580. 804.
ὄλπη, ὄλπα, ὄλπις 192.
Olympia 41 ff. 64 ff., Zeus-Tempel 41 ff., Metroon 65, Heraion 28. 65, Altäre 59, Hippodrom 146 ff., Stadion 66. 150 f. 154, Gymnasion 67. 135 f., Prytaneion 657, Buleuterion 67. 144 f., Leonidaion 67, Philippeion 52. 65, Pelopion 65, Exedra des Herodes 66, Schatzhäuser 11. 66, Echohalle 65. 142, Nike-Statue 69, Zanes-Statuen 67 f., Festspiele zu 277 f.
Olympischer Fuss 151.
Olympos 6.
ὀμφαλός 195. 311 f.
ὄνος 197. 698.
Onyxgefässe 199.
Opfer 367 ff. 732 ff.
Opferbeil 733.
Opferthiere 370 ff. 732 f. 797.
ὄφις 231.
ὀφθαλμοί 335.
ὀπισθόδομος 18 ff. 32.
ὀπισθοσφενδόνη 224.
oppidum 545. 741.
opus asarotum 619, incertum 427, 430, reticulatum 430.
Orange: Theater 553 f., Bogen 510.
orata 663.
orbis 575. 577.
Orchestik 355 ff.
Orchestra 156 f. 164 ff. 547 ff. 760 ff.
Orchomenos: Schatzhaus des Minyas 109 f., Thor 83, Thurm 85, Bild der Artemis Kedreatis 7.
organon hydraulicum, Orgel 273.
ornamenta triumphalia 794, muliebria 651 ff.
oscines 725.
ossa condere, componere 804
ossilegium 495. 803.
Ostia: Hafen 450 f.
ostiarius 474. 605. 684.
ostium 469.
ὀστοθῆκαι 377.
ostrea 662.
ὠθισμός 286.
Otricoli: Basilica 529.
οὐλαί, οὐλοχύται 370.
οὐρανία 299.
ova 738.
ovatio 790. 798.
ovile 533.

paenula 628 f.
paenularii 637.
Paestum: Basilica 143, Poseidon-Tempel 39 f.
paganica 680.
παγκράτιον 293.
παιδαγωγός 253 f. 360.
παιδεία 253 ff.
παῖδες νεώτεροι, πρεσβύτεροι 277.
Paidotriben 279.
pala 715.
Palaestra 133 ff. 276 ff.
Palast, römischer 476 ff.
Palatia: Portal 69.
πάλη 285 ff.
palearia 780.
Palestrina s. Praeneste.
palla 632 f.
Palmyra: Basilica 529, Prostylos 405, Sonnentempel 423 f., Grabmäler 491 f.
paludamentum 629.
palus 679.
Pamisos, Brücke über den 95.
panarium 699.
Panathenäischer Festzug 372 ff.

Pandrosos, Heiligthum der 53 ff.
Panflöte 267.
Panopeus: Mauern 78.
πανοπλία 302.
Pansa, Haus des, in Pompeji 468 ff. 476.
Pantheon in Rom 416 ff.
Pantikapaion: Gräber 112 f., Silberfunde 585.
pantomimus 762 ff.
Panzer 306 ff. 766 f.
Papier, Papyrus 256 f. 712.
pappus 763.
παραβάτης 324.
παράβλημα 337.
παραχύτης 301.
παράνυμφος 247.
παραπέτασμα 363.
παραπλευρίδια 329.
παραῤῥύματα 337.
παράσειροι 327.
parasitus 763.
παρασκήνιον 165. 534.
παραστάδες 15.
παραστάς 101 ff.
παραστάσιν, ἐν 15.
παρατρύπημα 269.
πάρδαλις 197.
πάρεδροι 62.
parentalia 804.
παρήοροι 327.
Parfümerieladen 705.
parma 753 f. 771.
Parnassos 6.
πάροχος 247.
πάροδος 165. 334. 353. 361.
paropsis 383.
Parteien der Rennbahn 742 ff.
Parthenon zu Athen 29 ff., Säulencapitell 11. — Cellafries 31 f. 372 ff.
παρυφαί 215.
παστάς 102 ff.
patella 583.
pater patratus 730 f.
patera 583.
patina 582 f.
Patroklos, Grab des 111.
patronus 685.
pavimentum testaceum, sectile, tessellatum, musivum 618 ff., beim Schiff 333.
πῆχυς bei Saiteninstrumenten 262, beim Bogen 322.
pecten 241. 648.
pectorale 767 ff.
peculium 693.
πέδαι 231.
πηδάλιον 332. 334. 338.
πέδιλα 225 f.
pedisequus 685.
Peiraieus: Hafen 91 f., Mauern 78. 92, Stoen 91. 144.
Peitsche 295. 676.
πηκτίς 262 f.
πέλανοι 369.
πελίκη 194.
Pelopion in Olympia 65.
πέλτα, πελτασταί, πελτοφόροι 313 f.
πέμματα 247. 369.
pendentes 653.
πένταθλον 290.
πεντηκόντοροι 332.
πεντελιθίζειν 353 f.
πεντήρης 333. 336. 340.
πεντηρῖται 340.
Peplos der Athena Parthenos 239. 273, der Hera zu Olympia 239.
Pergament 256.
Pergamon: Altar 60 ff.
περίακτοι 361 f.
περιβλήματα 204 f. 211 ff.
Peribolos des Tempels 58. 64 ff.
περίδειπνον 383.
περιδέραια 231.
περιδρομίς 136.
περίφραγμα 325.
Peripteral-Tempel 25 ff.
περισκελίς 197. 231.
περισφύρια 231.
περιστρώματα 173.
περιστύλιον, peristylium 26. 101. 135. 463.
περίστυλος ναός 26.
περιθείωσις 368.
Perlen 653 f.
περόναι 306.
perpendiculum 338.
Perusia: Thor 436.
pessulus 604.
πέτασος 218. 641.
petauron 351. 690.
πεττεία 352.
Pfanne 581.
Pfauen 663.
Pfeil 321 f. 777 f.
Pferde, ihre Anschirrung 327 f.
Pferderennen 293 f. 297 f. 743 f.
Pflasterung der Wege 444.
Pflug und seine Theile 714 f.
φαινίνδα 300. 681.
Phalanx 317.
φάλαρα 304.
phalera 791.
φάλος 305.
φανός, φανή 202 f.
φαρέτρα 323.
φερνή 245.
φιάλη 195.
Phigalia: Tempel 38 f., Thor 81, Thürme 85.
Philippeion zu Olympia 52. 65.
philura 255.
φλασκίον 191.
Phlius: Brücke 94.
φλομός 203.
Phokas, Säule des 539.
φορβειά 270 f.
φωριαμός 175.
φόρμιγξ 265.
Phrygiones 215.
pictura linearis 615.
pila 680, trigonalis 681.
pileus 641. 695.
πῖλος 216 f.
pilum 315. 772 ff.
πίνακες, πινάκια 254 f.
Pinara: Felsengrab 124.
piscina 460 f. 470. 512. 662 f. 675, limaria 460, mirabile zu Baiae 462.
pistrinum 471. 694.
πιθάκναι 190.
πίθος 189 f.
pittiacia 594.
plaga, plagula 685.
πλαγίαυλος 267 f.
planus 353.
Plataeae: Mauern 76.
πλαταγή 253.
plaustraratrum 715.
plaustrum 687.
πλῆκτρον 259 f.
πλήμνη 325.
πλημνόδετος 325.
Plinius, tuscanische Villa des 621
πλίνθος 11.

plumbata sagitta 775.
pluteum 360.
pluteus 475. 573. 784.
Pnyx, vermeintl., zu Athen 59 f.
pocillator 670.
podium 546.
πώγων 220.
ποικιλία, ποικιλτική 241.
Pola, Bogen zu 504.
πόλεις παίζειν 352.
Polias-Pempel 53 ff.
pollinctor 800.
πῶλοι 294.
Polychromie 13 f. 768.
polymyxi 598.
πολύπτυχοι 255. 711.
Pomeranzen 665.
pompa 373. 744 f.
Pompeji 563 ff., Basilica 530 f., Curien 525 f., Strassen 444, Forum 541 f., Gladiatorenkaserne 748 f., Gräberstrasse 494 ff., Läden und Werkstätten 470 f. 697 ff., casa della toelletta del Ermafrodito 468, casa di Championnet 472, della caccia 468, des Pansa 468 ff. 476, des Sallustius 468. 475, Villa des Diomedes 482 ff., Mauern 431, Tempel des Aesculap 421, der Isis 405. 422, des Jupiter 406 f., des Quirinus (Mercur) 421, der Venus 422 f., Thermen 513 ff., Thore: herculanisches 440, nolanisches 436, Thürme 431, Strassen 444, Wandgemälde 474 f., Basreliefs vom Grabmal des Scaurus 496. 756. 758, Grabmal der Familie des Diomedes 495, des Labeo 496, der Naevoleia Tyche 496.
Pompejus, Theater des 549. 761.
pondera 240.
pons 787.
Pons Aelius 448, Fabricius 447 f., sublicius zu Rom 446.
Pont du Gard 459 f.
Ponte de' quattro capi 447, S. Angelo zu Rom 448.
Ponte di nona 445.
pontifex maximus 446. 718.
pontifices 446. 718 ff.
Pontons 787 f.
popa 733.
popina 701.
Poppaeana 659.
πόρκης 314.
πόρπαξ 311.
Porsenna, Grab des 489.
Porta aurea zu Salona 436 f., decumana 433, libitinensis 756, maggiore 437 f. 458, praetoria 433 f., principalis 433 f., triumphalis 545 f. 793.
Portale 58.
Porticus in Basiliken 528, beim Forum 423. 543, bei Theatern 549 f., der Dii Consentes zu Rom 537, stadiatae 134.
Portland-Vase 588.
Poseidon, Tempel des, zu Paestum 39 f.
Posilipo 443.
posticum 18. 408.
postis 604.
Prachtgefässe 593 f.
praecinctio 547 ff.
praefericulum 733.
praeficae 801.
praemia militaria 789 ff.
praefurnium 512.
Praeneste: Tempel der Fortuna 426 f., Basilica 528.
praesul 730.
Praetorianer 781.
praetorium 434.
prandium 661.
Priesterthümer der Römer 716 ff.
Princeps juventutis 744.
Privatbau der Griechen 95 ff., der Römer 462 ff.
πρόχους 193 f.
procurator 692.
πρόδομος 15 ff. 97.
προεδρία 32.
προεμβόλιον 335.
programma 754.
προίξ 245.
prolusio 754.
προμετωπίδιον 329.
promulsis 665.
promus 692.
πρόναος 15 ff.
propnigeum 135. 512.
propugnaculum 439.
Propylaeen 70 ff., zu Athen 72 ff., zu Sunion 70, zu Eleusis 70 f.
προπύλαιον 102.
πρώρα, prora 334.
προσκήνιον 165. 361. 363. 554.
πρόσωπον 363 ff.
προστάς 101 ff., Analogon im römischen Hause 466.
προστερνίδιον 329.
προστύλαιον 106.
Prostylos 19 ff. 404.
Protesilaos, Grab des 111.
πρόθεσις, προτίθεσθαι 379.
πρόθυρον 96 ff.
πρόθυσις 59.
πρότονοι 336.
πρύμνα 334.
Prytaneion in Olympia 65 f.
ψέλια 231.
ψῆφοι 352.
Pseudodipteros 35 f. 48 ff. 399 f.
ψιλοδάπιδες 173.
ψιμύθιον 234.
Psophis: Mauern 77.
ψυκτήρ 193.
πτέρνα 325.
πτερόν 25 f.
πτέρυγες 309.
pueri symphoniaci 688, ad cyathos 670.
pugillares 710 f.
pullarius 718. 728.
pulpitum 547.
puls 661.
pulvinar des ionischen Capitells 12.
pulvinus 572.
Puppen 253.
puppis 334.
Purpurfärberei, Purpurgewänder 636 f.
purpurissum 659.
puteal 472. 483. 727.
puticulus 799 f.
putres fungi 600.
πύελος 198. 301.
πυγμή 290 ff.
πύκτης 291 f.
πύλαι, πυλίδες 81.
Pylos: Hafen 91.

πυλών 101.
pyra 803.
Pyramide bei Kenchreai 126, des Cestius 491.
πυρεῖα 204.
πύργος 104. 353. 786.
πυριατήριον 134. 300. 512.
πυῤῥίχη, pyrrhicha 356. 764.
πυτίνη 190.
πύξ 290 ff.
πύξις 256.

quadriremis 346.
Quellen, heilige 5, Ausschmückung der 90.
Quellhaus auf der Insel Kos 89 f., zu Tusculum 457.
Querbaum bei der Weberei 240 f.
quinqueremis 340.
Quirinus, Tempel des, zu Rom 45. 399, zu Pompeji 421.

Raae 332.
Rad und seine Theile 325. 686.
reetor 779.
radius 241.
Rasirmesser 220 f. 641.
rastrum 715.
reda 687.
Rednerbühne s. rostra.
regina sacrorum 720.
Reiterei der Griechen 329.
Religion, römische, im Gegensatz zur griechischen 389 ff.
remus 339.
Rennbahn 145 ff. 543 ff. 734 ff.
repagula 604.
repositorium 665.
Resonanzboden 259 ff.
retiarii 752 f.
reticulum 643.
rex convivii 671.
rex sacrorum, sacrificulus 719.
ῥαβδοφόροι, ῥαβδοῦχοι 359.
ῥάβδος 215. 235.
ῥάβδωσις 10.
rhabdion 617.
Rhamnus: Tempel der Themis 15 f.
ῥῆγεα 173.
Rhenaea: Gräber 123.
Rhodos: Felsengräber 124 f., Hafen 91.
rhombus 662.
ῥόπαλον 321.
ῥυμός 327.
ῥυτόν 196 f.
rica 633. 721.
Richtung der Tempel 8. 392 f.
ricinium 633. 763.
Riegel 604 f.
Rimini: Triumphbogen 503.
Ringe 232 ff. 654 ff., des dorischen Capitells 10.
Ringkampf 285 ff. 680.
Rivus Herculaneus 459.
Röhren bei Wasserleitungen 457.
rogus 803.
Rom: Roma quadrata 429, Capitolinischer Stadtplan 423. 532, Amphitheater d. Scaurus 549, des Statilius Taurus 557, des Flavius 558 ff., Basilica des Constantin 530, Basilica Porcia 527, Basilica Julia 531. 536. Basilica Paulla 531 f. 537, Basilica Ulpia 532, Pons sublicius 446, Pons Aelius 448. 493, Ponte de' quattro capi 447, Carcer Mamertinus 536 f., Circus maximus 545 f. 737 f., Circus des Maxentius 545. 737, Circus Flaminius 737, Cloaca maxima 454, Emporium 452, Kaiserfora 542 f., Forum romanum 534 ff., Grab der Nasonen 487, Grabmal der Caecilia Metella 489 f., Grabmal des Augustus 492, Grabmal des Hadrian 493 f., Grabmal des Bibulus 491, Grabmal des Eurysaces 699 f., Pyramide des Cestius 491, Columbarium der Freigelassenen der Livia 488, Sarkophag des Scipio 486, Halle der Octavia 423, Aurelianische Mauer 431 f., Obelisken 738, Traianssäule 501 f., Antoninussäule 502 f., Phokassäule 539, Tabularium 537, Tempel des Antoninus und der Faustina 405. 538, T. der Concordia 408, 537, T. des Castor und Pollux 536, T. des Faunus 404, T. der Fortuna virilis 402, T. des Hercules Victor 414, T. des Jupiter u. der Juno 394 f. 423, T. des Jupiter auf der Tiberinsel 404, T. des Mars Ultor 414, T. des Quirinus 399 f., Pantheon 416 ff., T. des Saturnus 402. 524. 536, T. der Venus und Roma 411 ff., T. der Vesta 414. 536, T. der Venus Genitrix 543, Theater des Pompejus 549 f. 761, Theater des Scaurus 549, Theater des Curio 556, Theater des Marcellus 550 f. 761, Thermen des Caracalla 519 ff., Thermae Neronianae, Alexandrinae 677, Thermae Antoninianae 677, Triumphbogen des Titus 506, Triumphbogen des Constantin 507 f., Triumphbog. d. Traian 507, Triumphbogen des Septimius Severus 509, Bogen der Goldschmiede 504, Porta maggiore 437 f. 458, goldenes Haus des Nero 477 f., Palast der Scaurus 477, Rostra vetera 438, Rostra Capitolina 438 f., Rostra Julia 538, Graecostasis 538 f., Milliarium aureum 538, Columna rostrata 501.
rostra 538.
rostrum 335.
rota radiata 686, figularis 180.
rotatio 518.
Ruder, Ruderer, Ruderergerüste, Ruderbänke, Ruderpforten 331 ff. 338 ff.

rudis 755.
Rundtempel 51 f. 413 ff.
rutrum 715.

Saalburg bei Homburg 432 ff.
sacella 533.
sacerdotes 717 ff.
sacra privata, publica 717 ff.
Sackpfeifer 271.
sacrificium novemdiale 801.
Sänfte 685 f.
Säule 9 ff. 19. 401 ff., dorische 9 f. 401 f., ionische 11 f. 402, korinthische 12 f. 402 f., toscanische 410 ff., des Antoninus 502 f., des Phokas 539.
Säulengänge 24 ff., -hallen vgl. stoa, -ordnungen 9 ff. 410 ff., Säulenumgang 24 ff., des Trajan 501 f.
sagina 749.
sagitta 777 f., plumbata 775.
sagmina 731.
sagum, sagulum 629.
Saint Remy, Bogen zu 506.
Saiteninstrumente s. Instrumente.
σάκκος 224.
σάκος 310.
σαλία 207.
Salben 642 647. 675 f.
Salbungen s. einsalben.
Salier 717. 729 f.
Sallustius, Haus des, zu Pompeji 468. 475.
Salona: Palast 436 f. 478, porta aurea 436.
σάλπιγξ 266. 271 f.
σαλπιγκτής 271.
salutatio 685.
σαμβύκη 265. 787.
Same: Mauern 77.
Samnites 751 f. 771.
Sandalen 226 f. 649.
sandapila 799.
σανίδες 334.
sarcina 780.
Sarg 116, 383, 803.
σάρισσα, σάρισα 317.
Sarkophage 116 f. 803.
sarracum 687.
sartago 581.
Sattel u. -gurt 329.
satura 760.
Saturnus, Tempel des, zu Rom 402. 536.
σαυρωτήρ 314 f.
scabellum 572.
scala 338.
scalpellum 707.
scamillus 11.
scamnum 572.
Scaurus, Palast des 477, Grabmal zu Pompeji 496. 756 f. 758, Theater des 549.
scena ductilis 361.
Schaft der dorischen Säule 10, der ionischen Säule 11 f.
Schatzhäuser 66. 108 ff.
Schaukel 245.
Schauspieler 363 ff. 762 f.
Scheeren 643.
Scheiterhaufen 377. 803 ff.
Schiff der Griechen 330 ff., der Römer 342 ff.
Schiffswerfte u. -häuser 78. 342, -leitern 338, -brücke 787 f., -schnabel 335, -rippen und -planken 333 f., -maste 331 f.
Schild 310 ff., 729 f. 750 f. 753. 770 f.
Schildzeichen 312. 771 f.
Schleier 222. 633 f.
Schleuder, Schleuderer, Schleudergeschosse 323 f. 778 f.
Schlösser 604 f.
Schlüssel 176. 604 f.
Schminke 234. 659.
Schmucksachen 227 ff. 651 ff.
Schmückung des Leichnams 379 f. 801.
Schnallen 656.
Schneckenbehälter 663.
Schnürboden im Theater 362.
schoenobata 689 f.
schola 696.
Schöpfgefässe 193 ff. 582.
Schranken im Stadion 153. 135. 741, im Hippodrom 147 f.
Schreibmaterialien 255 ff. 710 ff.
Schriftrollen 256. 712 f.
Schüsseln 198. 582 ff.
Schuh 225 ff. 365. 648 ff. 762.
Schuhmacherwerkstatt 704.
Schulunterricht 255 ff.
Schuppenpanzer 306. 767.
Schwert 319 f. 751. 775 f.
Schwertertanz 351 f.
Scipio, Sarkophag des 486 f.
scipio eburneus 794.
scirpus 597.
scrinium 713.
scutum 752. 771 f.
secespita 721 f. 733.
Secundinier, Denkmal der, zu Igel 498 f.
securis 733. 789.
secutores 752 f.
Seefahrten 344.
Seefische 346. 662 f.
Seesoldaten 341. 343.
Segel 332. 336.
Segesta: Theater 159. 161.
Segovia: Wasserleitung 460.
Seide 213 f. 635.
Seife 347. 646. 676.
Seiltänzer 351. 689 f.
σειραῖοι, σειραφόροι 337.
σεῖστρον s. sistrum.
Selinus: kleiner Prostylos 20, Tempel des Empedokles 20, Peripteraltempel 29 ff., Pseudodipteros 49 f.
sella 568 f., curulis 570 f. 794, gestatoria, portatoria 686, imperatoria 571.
σῆμα 146.
σημεῖον beim Schilde 312 f., beim Schiff 335.
senaculum 408.
Senkblei 338.
septa 533.
sera 604.
Sergier, Bogen der 504.
σηρικά 213.
servare de caelo 727.
servus publicus 717. 797.
Sessel 168 ff. 568 ff.
Severus, Bogen des 509.
seviri 744.
σιβύνη 773.
Sibylle, Tempel der, zu Tivoli 405.
Sibyllinische Bücher 724 f.
sica 753.
Sichel 320. 715.
Sichelwagen 320 f.
Side: Theater 162.

Sidyma: Grab in Tempelform 128.
Siegelringe 231 f.
Siegesdenkmäler 330.
sigma 575.
signa ex avibus 728.
signa militaria 781 ff.
Sikyon: Doppeltempel 53, Theater 161.
Silberfunde von Bernay, Hildesheim, Caere u. a. O. 585 f.
silex 731.
σίλλυβος 256. 712.
Silphion 202.
simpulum 721.
sinus 626.
siparium 762.
σίπαροι 336.
sistrum 274.
Sitzstufen im Theater 162 ff. 359. 547. 761.
σκαλμοί 331.
σκάμμα 284.
σκέπασμα 234.
σκηνή 165 ff. 334. 360 ff. 760.
σκῆπτρον 235. 369, vgl. sceptrum.
σκεύη κρεμαστά 336 f.
σκευοθήκη 341.
σκιάδειον 233 f.
σκιαδηφόροι 233. 373.
Sklaven 360. 681 ff., Kleidung 694, als Handwerker 695 ff., Sklavenhändler 683.
σκύφος 195 f. 583.
σκῦρον 299 f.
σμῆγμα, σμῆμα 347.
soccus 762.
sodalitates 717 ff.
Sohlen 225 f. 648 ff.
solea 648 f.
solium 512. 569.
σόλος 289 f.
Sonden 707.
Sonnenschirm 233 f.
Sonnentempel zu Heliopolis 424, zu Palmyra 423 f.
Sophronisten 280.
σορός 116. 382.
Sosus von Pergamon, Speisesaal des 347. 619.
σπάργανα 252.
Sparta, Brücke s. Eurotas, Rundtempel 51, Doppeltempel 52 f., Theater 162.
Spata: Grab 111.
spatha 241. 777.
spatium 741.
spatula 707.
specillum 707.
spectatus 749.
spectio 726.
speculum 643. 656 f., magnae matricis 707.
Speer 314 ff. 772 ff., Speerwurf 289 f.
Speicher 180. 716. 780.
Speisen 345 ff. 660 ff.
Speiseopfertisch 63.
σφαῖρα, Faustriemen 291 f., Ball 298 f.
σφαιριστήριον 134. 298. 680.
σφαιριστική 298 ff., σφαιριστικός 298.
σφέλας 171.
σφενδόνη im Stadion 152, als Haarschmuck 224, als Fassung der Ringe 232, Schleuder 323 f.
σφραγίς 231 ff.
spiculum 754. 774.
Spiegel 234. 643. 656 f.
Spiele s. ludi.
Spielsachen 252 f.
spina 545 f. 738.
Spindel 238.
Spinnen, Spinnrocken 238.
spoliarium 756.
σφόνδυλος 238.
σπονδαί 347.
σπόνδυλοι 10.
Springstange 283.
Sprung 283 ff., -Gewichte 283 ff.
spuma 646.
σπυρίς 201.
Stadion 66. 129. 150 ff. 280. 546 f.
Städtegründung, römische 428 f.
stagna Neronis 558.
stamen 240.
στάμνος 190.
Statuen in oder auf Gräbern aufgestellt 122 f.
statua triumphalis 790.
Steg bei Saiteninstrumenten 259, bei der Säule 12.
στέγη 787.
Steigbügel 329.
Steine, geschnittene, zu Ringen benutzt 231 ff., als Anker 337.
στεῖρα 333. 338.
Stelen auf Gräbern 121 f.
στηλίς 335.
Stelzenschuhe 365. 762.
στήμων 240.
στεφάνη 223 f. 305.
sternere viam 444.
Steuer, Steuermann 332. 334. f.
Steven 333.
stibadium 575.
Sticken, Stickereien an Gewändern 215 f. 241.
Stiefel 227.
stigma, stigmosi 694.
stilus 711.
στίμμι, στίμμις 234.
stipes 679.
stiva 714.
στλεγγίς 224. 285 f.
Stoa 142 ff., στοὰ βασίλειος 144. 526, στοὰ διπλῆ 143, στοὰ μακρά 144, στοὰ ποικίλη 143.
Stock 235.
Stockwerk 98. 104. 465. 471. 473.
stola 631.
στολάς 313.
στομίς 270 f.
στορεύς 204.
Strassenbauten 92 f.
Stratonikeia: Theater 159 f.
Streitaxt 321.
Streitwagen 297. 324 ff.
strenae 598.
στρεπτὸς περιαυχένιος 231.
strigilis 285 f. 675 f.
στροφεῖον 337. 362.
στρόφιον, strophium 208. 631.
στρωτήρ 333.
Stühle 168 ff. 568 ff.
stupidus 763.
stuppa 598.
Sturmbock 785.
στῦλος 254.
subligaculum 752.
subsellium 571 ff. 693.
subserica 635.
subtemen 241.
subucula 664.
Sühnopfer 367 f. 733.
suffibulum 633. 722.
sumen 664.
Sunion: Propyläen 70.
suovetaurilia 733 f. 794.
supparum 336.
supplicatio 732.

suppus 353.
suspensura 512.
Syme: Grabhügel 112. 126.
Symposiarch 349.
Symposion 346 ff.
συναράττειν τὰ μέτωπα 286.
συνωρὶς ἵππων τελείων 294.
synthesis 629 f.
Syrakus: Felsengräber 113, Sitzstufen des Theaters 162. 548.
σύριγξ 266 f. 325.
syrmata 762.

tabella 467. 710 f.
tabernaculum 726. 779.
tabernae 468. 697 ff. 539. 541. 701.
tablinum 463. 466 f.
tabula alimentaria 513. 541.
tabula 467. 524, latrunculoria 672.
Tabularium zu Rom 524.
tabulatum 787.
Takelage 336 f.
Talgkerzen 597.
τάλαρος πλεκτός 202.
talus 353. 672.
ταμιεῖα 80.
Tambourin 274.
Tanz 355 ff.
τάπητες 173.
Taraxippos 148. 295 f.
τάριχος 662.
Tarragona: Aquaeduct 460.
ταῤῥίον 325.
ταρσός 202.
Taschenspieler 351.
Taue 336 f.
Tauromenium: Theater 162.
ταῦρος 197.
Taurus, Statilius, Amphitheater des 557.
τάξις 282.
tectorium 659.
Tegea: Tempel der Athene Alea 38.
tela pendula, stans 240.
τελαμών 311. 319.
τελεστήρια 56 ff.
τελεταί 367.
Telmessos: Felsengrab 118, Theater 166 f.
temo 714.
Tempel, griechische 4 ff., in Rom 403 ff., etruskische 392 f., römische 389 ff., -bezirke 64 ff., als Ehrendenkmäler 499 f., -höfe 421 ff., -portale 69.
templum 394 ff. 399 f. 726 f.
Tenos: Thurm mit Hof 88.
tenta cubilia 572.
tentorium 771.
Teppiche 172 f., z. Ueberdeckung der Amphitheater 551. 559.
tepidarium 135. 512 f. 675.
terebra 786.
τέρμα 153.
tessera 353. 548. 594. 672, gladiatoria 749.
testudo 784, arietaria 786.
testum 580.
τετράφαλος, τετραφάληρος 305.
Tetrastylos 45.
τετρήρης, τετρηρῖται 333. 340.
Thalamiten 338. 340.
θάλαμος 98 ff. 101 ff.
θαλλοφόροι 373.
θάπτειν 383.
Theater 155 ff. 359 ff. 547 ff. 760 ff.
θέατρον 152.
Theben: Wasserleitung 89, Stadion 151.
Themis, Tempel der, zu Rhamnos 15 f.
thensa 744.
θεολογεῖον 362.
θεωρικόν 359.
Thera: Felsengrab 118, Tempelgrab 128.
Therikleia 195.
Thermen 510 ff. 677.
θησαυρός 108 ff.
Theseustempel zu Athen 27 f.
Thierhetzen 757 ff.
Thieropfer 370 f.
θοίνη γαμική 247.
Tholarien 127.
θόλος 52. 108 ff.
Thongefässe der Griechen 177 ff., Fabrikation 179 ff., Bemalung 180 ff., Fundorte 178 f., ihre Namen 189 ff., der Römer 579 ff.
θώραξ 306 ff. 325.
Thore, griechische 81 ff., römische 428. 435 ff.
Thorikos: Stoa 144.
Thraniten 338. 340.
Thrax 755.
τίτθη 253.
θρηνῳδοί 381.
θρῆνοι 377.
θρῆνυς 171.
θριγκός 112.
θρόνος, thronus 170 f. 569.
θρυαλλίς 203.
Thymele 63. 164 f.
θύρα αὔλειος 103 f., μέσαυλος, μέταυλος 103, κηπαία 104, θύραι δίκλιδες 96.
Thüren 103 ff. 474. 603 f.
Thürhüter 474. 604 f.
Thürme 84 ff., zu Pompeji 432, bei Belagerungen 734.
θυρών 101.
θυρωρεῖον 101.
Thürverschluss 604.
Thurm der Winde zu Athen 142.
Thurm d. Scipionen bei Tarragona 499.
θυτήριον 58 ff.
tibia dextra, sinistra, tibiae geminae 269 f.
tibicen 718.
Tinte, Tintenfass 256. 712.
Tiro, tironische Noten 709.
tiro 749.
tirocinium fori 627.
Tiryns: Burg, Mauern und Gallerien 76. 78 ff., Thor 81. 83.
Tische, Tischplatten 174 f. 575 ff.
Tischlerwerkstatt 704.
Tischtücher 345.
Titii 731.
titulus 606. 683.
Titus, Triumphbogen des 506.
Tivoli: Sibyllentempel 405, Vestatempel 414 ff.. Villa des Hadrian 480 f,
Tlos: Felsengrab 124.
Tod 375 ff. 799 ff., Todtenbestattung 375 ff. 381 f. 799 ff., -mahl 379. 383. 804, -klage 376 f. 380 f., -kränze

229. 379. 801, -opfer 371. 383.
Todesstrafe 694.
Töpfe 580.
Töpfer 177 ff. 579. 702, -öfen 579 f., -scheibe 177. 180.
toga 624 ff., praetexta, pura, libera, picta, palmata, capitolina 627. 793 f., sordida, pulla 635.
Toilettenkünste 234. 658 f.
tomba delle sedie 485.
tomaculum 664.
tomentum 572.
Tonkunst 258 ff.
τόνος 325.
tonsor, tonstrina 641. 643.
τόπος περικίων 101.
tormentum 784 f.
torques 753. 791.
torus 11. 572.
τόξον 321 f.
τοξοθήκη 323.
trabea 629.
Trachten, griechische 204 ff., römische 623 ff.
τραγήματα 347.
Tragriemen bei den Saiten-Instrumenten 260.
Traian, Forum des 501 f. 543, Hafenbauten 450, Säule 501 f., Triumphbogen zu Ancona und Benevent 503, zu Rom 507.
Trankopfer 370. 383.
transtrum 333. 339.
τράπεζα 174 f. 347, ἱερά oder θυωρός 63.
trapezophoron 577 f.
Trauerkleider 635. 802 f.
Treibhäuser 623.
τρῆμα 269. 340.
Treppe der Propyläen zu Athen 75, gemonische zu Rom 537.
Treppen im Theater 162 f.
Treppenbauten zu Praeneste 426.
τριακόντοροι 332.
τριαγμός 290.
τριακάς 383.
τρίβων, τριβώνιον 212 f.
tribulum 715.
tribunal 528. 570. 761.
triclinarius 682.
triclinium 573 ff. funebre 496. 576. 804.
tridens 752.
Trier: Basilica 530.
τριηραύλης 341.
Triere 333. 340 f.
τρίγλυφος 16.
trigon 681.
τρίγωνον 261. 265 f.
Trimalchio, Gastmahl des 666 ff.
Trinkgefässe 195 ff. 348 f. 583 ff.
Trinkgelage, Trinksitten 346 ff. 670 f.
Trinkhörner 196 f.
tripes 578. 580.
τρίπους 174 f. 198. 578.
τρίπτυχα 711.
tripudium 710.
triremis 336. 340.
τρίτα 383.
tritores 585.
Triumphbögen 503 ff., -wagen 326. 797, -zug 506. 792 ff.
τρόχιλος 11.
τροχός 324, κεραμικὸς 180.
Trompete 266. 271 ff. 783.
τρόπαιον 330. 798 f.
τρόπις 333.
τρόπος τῆς πόσεως 349.
τροφός 253.
trua, trulla 582.
τρῦμα 306.
τρύπανον 786.
τρύπημα 269.
τρυφάλεια 306.
tuba 783.
tubicen 783. 793.
tubus 457.
Tullianum 537.
tumulus 111 ff. 488 f.
tunica 630 f., laticlavia, angusticlavia 631, interior 631, palmata 627. 793 f., manicata 630 f.
turbo 238.
turibulum 716.
turricula 353. 672.
turris ambulatoria, mobilis, contabulata, tabulata 784. 786 f.
Tusculum: Quellhaus 457.
tutulus 645.
τυλεῖον, τύλη 173.
τύμπανον (Giebel) 17, musikalisches Instrument 274, am Rade 637.

umbilicus zu Rom 538, bei den Bücherrollen 712.
umbo 626.
uncia 704.
unctorium 412. 673.
unio 653 f.
Unterricht der Knaben 253 ff.
urna 803 f.
ustrinum 495. 803.
uter 596.
utricularius 271.

valvae regiae 360 f.
vasa diatreta 589, murrhina 589 f.
Vasenmalerei der Griechen 182 ff.
vela 551. 605. 685.
velarium 550.
Veleja: Forum 540 f., Thermen 513 f., templum in antis 399.
Veliner See, Ableitung des 455 f.
venalicius 683.
venationes 757 f.
venatores 757.
venter, bei Wasserleitungen 457.
Venus, Tempel der, zu Pompeji 422 f., der Venus und Roma zu Rom 411 ff.
verbenarius 731.
Verbrennungsstätten der Todten 382 f. 495. 803.
Vergilius, Grab des 488 f.
vericulum 315. 617. 774.
Verlobung 245.
Verlosungen 672.
Vermählung 246 ff.
verna 683.
verticillus 238.
verutum 774.
Vespasian, Forum des 543.
vespillo 799.
Vesta, Tempel der, in Rom 414. 719. 722 f.
Vestalia 699.
Vestalinnen s. virgines vestales.
Vestatempel zu Tivoli 414 ff., zu Rom 414.
vestes stragulae 572, cenatoriae 630.

vestiarii 637.
vestibulum 469.
vestimentum clausum 628.
veteranus 749.
vexillum 696. 782. 791.
Via Aemilia 442, Appia 442 ff. 496, Flaminia 442 f., Labicana 437, Praenestina 437, Sacra 536. 538, angularis 433.
victima 732 f.
victimarius 718. 733.
Vienne: Aiguille 499.
vilicus 692.
villa 479 ff., pseudourbana 482, publica 534, rustica 479. 622 f., suburbana 482, urbana 480.
vinea 784.
vinum picatum 594.
virgines vestales 722 f. 789.
virga 605. 694. 789.
VII viri epulones 717. 724.
XV viri sacris faciundis 717. 724 f.
viriculum 617.
viridarium 621 f.
visceratio 804.
Visir 304 f. 750.
vitta 722. 733.
vivaria piscium 662 f., ostrearum 663, avium 663.
Vogelschau 727 f.
volsella 643.
Volterra: Thor 436.
Voluten 12.
vomer 714.
vomitorium 559.
Vorhang der Bühne 363. 762.
Vorrathsgefässe 189 ff.
vota 734.
Vulci: Gräber 486.
vulnerarii 706.

Wachskerzen 597.
Wachsmasken 606. 800.
Wachstafeln 254 f. 710 f.
Wadi Tagidje: Grabdenkmäler 499.
Waffen 301 ff. 749 ff. 764 ff., -tänze 356. 730.
Waffenlauf 281. 295.
Wage 700 f.
Wagen 294 ff. 324 ff. 686 ff. 740.
Wagenlenker 298. 324. 743.
Wagenrennen 145 ff. 293 ff. 740 ff.
Walker 638 ff.
Wälle 428 f.
Wandelthürme 786.
Wandmalerei 474 f. 607 ff., Technik derselb. 615 ff., Gegenstände derselben 611 ff.
Warwik-Vase 593.
Wasserbauten 88 ff. 453 ff., -castelle 460 f., -reservoirs 90. 461 f.
Wassermühle 698 f.
Wasserorgel 273.
Wechslerläden 539. 541.
Weben, Webstuhl 215. 239 ff.
Wegebau, griechischer 92 f., römischer 441 ff.
Wegesäulen 444 f.
Weihetempel 56 ff.
Wein, Mischung desselb. 348. 670, Weinbau der Römer 595 f. 716, Weinkeltern 594 f., Weinschlauch 197. 596 f., Weinsorten 595 f., Weintonnen 594 f.
Werfte 342.
Wettfahrten 293 ff. 740 ff.
Wettlauf s. Lauf.
Wettrennen zu Pferde 297 f. 743.
Widder 785.
Widderschildkröte 785 f.
Wiege, Wiegenlieder 252 f.
Windeln 252.
Windmühle 698.
Wirbel bei den Saiteninstrumenten 259.
Wirthshäuser 701 f.
Wölbung 409. 413. 435 f.
Wohnhaus der Griechen 95 ff., der Römer 462 ff.
Würfel, Würfelspiele 352 ff. 672.
Würste, Wursthändler 664.
Wurfpfeil 775.

Xanthos: Gräber 117. 129 f.
ξένη, ξένος 245.
ρόν 220 f.
ξίφος 319 f.
ξυστίδες χρυσόπαστοι 173.
ξυστός, xystus 134 f. 136. 621.

Zähne, falsche 659.
Zarax: Mauern 80.
Zaumzeug 328 f.
Zea, Hafen 91 f.
Zeichendeutung 391 f. 726 ff.
Zelt 779.
Zeughäuser 341.
Zeus, Altar des Zeus Hypatos zu Athen 59 f., Tempel zu Akragas 35 f., zu Athen 400 f., Tempel und Statue zu Olympia 41 ff.
ζῶα 16.
ζώαρχος 779.
Zona bei Ringsteinen 232.
ζώνη 307.
ζώνιον 208.
ζωφόρος 16.
ζωστήρ 307.
Zuschauer im Theater 359 f.
Zwerge 691. 759.
Zygiten 338. 340.
ζύγιοι 327.
ζυγόδεσμον 327.
ζυγόν, ζύγωμα bei Saiteninstrumenten 259, bei Zugthieren 327, beim Schiff 333. 339.
ζυγός 226.
ζύγωσις 339.

Berlin, Druck von W. Büxenstein.

Helene Tschacher
Buchbindemeisterin
D-84048 Ebrantshausen
Telefon 08751-9990

30. JULI 2004

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Guhl, Ernst,

Das Leben der Griechen und Römer nach antiken Bildwerken dargestellt

Berlin 1882

Ant. 472 k
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11859621-6